This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

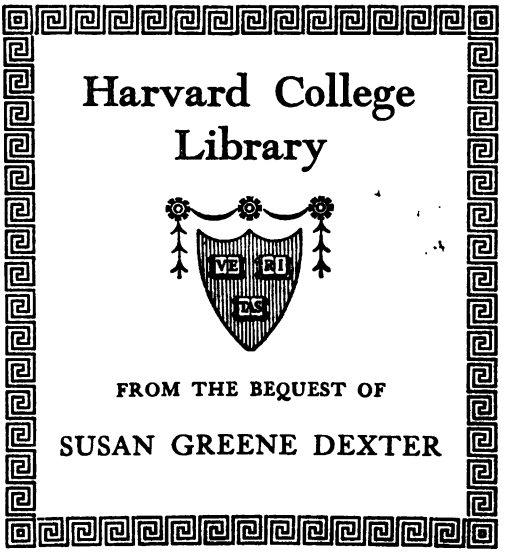
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

SA 4975.435


Harvard College
Library
VE RI
TAS
FROM THE BEQUEST OF
SUSAN GREENE DEXTER

dil

A. E. y R.

URNA FUNERARIA — AMAICHA, ENTRADA Á TAFÍ

Colección Quiroga

ADAN QUIROGA

LA CRUZ EN AMERICA

(ARQUEOLOGÍA ARGENTINA)

CON UN PRÓLOGO

DE SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO, M. A.

Catedrático de Arqueología Americana en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires

Encargado de la Sección Lingüística en el Museo de La Plata, etc., etc.

BUENOS AIRES

IMPRENTA Y LITOGRAFIA « LA BUENOS AIRES »

260 — BOLÍVAR — 260

MCMI

SA 4975.435
✓

HARVARD COLLEGE LIBRARY
DEXTER FUND

MAR 27 1939

AL

TENIENTE GENERAL BARTOLOMÉ MITRE

26 de Junio de 1901.

PRÓLOGO

La *Cruz en América* es el título que el Dr. Quiroga da á su nueva contribución al estudio de las antigüedades de nuestro continente. A tal punto nos hemos empapado en la idea de que la Cruz empezó y acabó en el Calvario, que basta nombrarla para que se suponga que se trata de descubrir ó comprobar la visita de algún apóstol en el primer siglo de nuestra era. Pero nada de esto sucede; el símbolo, materia de este libro, es algo muy americano, que si procedió de algún otro continente, debió ser cientos y miles de años antes de producirse la solución de continuidad que separó las tres Américas del resto del mundo.

En su trabajo, el autor, dándonos en resumen las opiniones más autorizadas al respecto, le niega el origen cristiano á la Cruz en América; pero esto no quiere decir que ella haya sido inventada en nuestro continente, ni tampoco que en el Norte y en el Sur procedan de dos invenciones sin conexión alguna entre sí. El malogrado doctor Brinton abogaba por la independencia de origen de todos los signos simbólicos y demás que se encuentran en los dife-

rentes países; pero Wilson[1] opina lo contrario, y si bien concede que la Cruz es una cosa tan sencilla, que en todas partes y en todas las épocas ha podido descubrirse de nuevo, se niega á admitirlo en el caso *del swuastica* espiral, meandros, griegas y otros adornos por el estilo. Si todo esto más bien debió entrar de afuera por migración, igual suerte pudo caberle á la Cruz; y es muy significativo que tanto en el Norte como en el Sur sea la Cruz un atributo ó un símbolo de los dioses de las lluvias y de la atmósfera, en una palabra, uno de esos signos de una lengua sagrada que venimos rastreando en todo el mundo.

Ahora bien; si la Cruz en América simboliza algo que pertenece á ciertos dioses de su mitología, igual cosa podemos decir de la Cruz en el Viejo Mundo. Entre las naciones de la antigüedad (los Cartagineses por ejemplo) á los prisioneros, y á los criminales se les daba muerte en Cruz, víctimas por sustitución en los sacrificios humanos. Esta sustitución degeneró entre los Quichuas en conejos, llamas, y más tarde, en las fiestas del Chiquí, en hombrecillos de masa ú otro sustituto, que se colgaban en el algarrobo á cuya sombra se celebraba aquel rito. En los pueblos de Catamarca y la Rioja, las carreras que acompañaban estos juegos eran incruentas, pero en Tuama de Santiago los corredores se hacían sangrar en la misma iglesia y el chorro que saltaba se dirigía hacia el altar, punto en que se hallaba la Cruz.

Lo cierto es que, al rededor de la Cruz, en todas partes encontramos la idea de algún Dios representado, y si en América más bien se relaciona la Cruz con el agua y con los

---

(1) *The Swastica*, por Thomas Wilson p. 953.

fenómenos atmosféricos, es porque en nuestro continente, la falta de agua era la que más se hacía sentir y, desde luego, era un dios de las lluvias al que había que invocar; mientras que en el Viejo Mundo, Neptuno, había tenido que ceder el lugar á Júpiter, aquél un dios acuático, éste atmosférico; pero como en todas partes al Dios de moda se le adjudicaban atributos del que dejaba de serlo, así había un Júpiter *Pluvius,* otro *Tonans,* etc.

Vemos, pues, según nuestro autor, que tanto en el Norte como en el Sur de nuestra América se encuentran Cruces, espirales, meandros, y otros símbolos como adornos de ídolos, vasos y otros útiles.

Por otra parte, los autores más modernos se inclinan á opinar que la raza humana desciende de una sola pareja, si bien persisten en atribuir á la evolución lo que nosotros explicamos sencillamente en las palabras del Génesis.

¿Cuál es entonces la dificultad que nos priva de conceder que la Cruz, la espiral, el meandro, el triángulo, los escalones, y tantos otros, sean símbolos de una lengua sagrada que sería propia de nuestra raza antes de la separación que produjo las diferencias étnicas de la época prehistórica?

Como dice Mortillet [1] el hombre cuaternario antiguo ó paleolítico, era cazador, nómada, sin idea, ni sentimiento de religión, en fin, parecido á nuestro Indio del Chaco; debió pues llegar un momento en que pasó á ser hombre con principios de civilización, capáz de hacer el huso con su tortero, ya para hilar, ya para sacar fuego, y al propio tiempo con voluntad

(1) *Le Préhistorique*, Ed. de 1900, p. 333.

de invocar á un poder desconocido que hace y gobierna todas las cosas. En América, como en todas partes, hallamos razas que fácilmente asimilan cualquier civilización, como los Mexicanos en el Norte y los Quichuas en el Sur: y otras que, apesar de todo, quedan nómadas, salvajes, cazadoras hasta el día de hoy, lo que sirve de disculpa á muchos para abogar por su exterminio.

Si hemos de estar al monogenismo, unas y otras razas proceden de las migraciones, y ya se sabe que los que emigran portan consigo lo que tienen, lo que saben y lo que creen. Si encontramos, pues una raza que vive de la caza, que viste pieles y que se defiende con armas que corresponden á cualquiera de las edades de piedra, lo lógico es deducir que la migración se produjo en la época en que el país de sus antepasados se hallaba en el mismo atraso. Ahora si al contrario, nos las habemos con gentos que habitan casas, visten ropa tejida, saben procurarse el fuego y adornar sus armas y útiles con símbolos que tanto se hallan en el Viejo Mundo como en el Nuevo, lógico es también que concedamos que estos conocimientos los trajeron consigo en sus migraciones, esa familia humana que inició la civilización donde quiera que se halle.

Dice Wilson[1] citando á Lubbock[2]: «A no du-
« darlo, el hombre al principio, se extendió poco á
« poco, paso á paso y año por año, por toda la redon-
« dez de la tierra, tal y como la mala hierba de Eu-
« ropa se extendió lenta pero seguramente por toda
« la superficie de Autralia.»

---

(1) *The Swastica*, p. 982.
(2) *Prehistoric Man* p. 601.

Así, pues, se extendió el hombre, el civilizado como civilizado; el salvaje como salvaje; y precisamente son el huso de hilar, el de sacar fuego, y la Cruz que nos pueden señalar el curso de las migraciones.

No es mi mente establecer aquí las pruebas de que los símbolos de que se trata, migraron de Europa á la América del Norte y después á la del Sur. porque ésto vendría con el tiempo; pero sí me intereso en hacer constar que opino con Wilson, y en contra de Brinton, que más fácil es concebir la hipótesis de derivaciones, que de invenciones aisladas en cada lugar. La experiencia nos enseña lo que le cuesta al hombre hacer lo que nunca ha visto, y tan es así que aún en América las naciones más civilizadas casi todas han estado en contacto geográfico unas con otras. En el Sur, desde Centro América hasta Chile, se suceden las naciones más adelantadas, y otro tanto se puede decir del Norte hasta llegar á la región mexicana. En ninguna parte hallamos un aislamiento de algo como lo del Perú. Si ese paralelismo del ingenio humano fuese un producto espontáneo, debiéramos encontrar algo como un núcleo de cosas mejores fuera de la región consabida; pero nó: en la América, las civilizaciones se tocan unas con otras, están en las montañas, regiones que en el Viejo Mundo han dado orígen á expresiones como la de nuestra palabra «cerril», que dice poco menos que «bárbaro». Está muy claro que la civilización americana contraría esta experiencia europea, que la poseyó en las costas, puertos de mar y ríos navegables. ¿Qué sería lo que sucedió? La contestación se impone. En nuestro continente son arrinconamientos de algo que existió en otra parte; en dónde, se revelará algún día; hoy

sería prematuro indicar el lugar de procedencia. En todas partes vemos rastros de algo muy anterior al México de Montezuma y al Perú de Atauhualpa; pero aún ese algo pudo ser á su vez restos de continentes y adelantos perdidos.

Lo que ahora falta es un trabajo geográfico con ubicación de todos los puntos en que se hallan Cruces en ambas Américas, es decir, un mapa como el de Wilson, en su *The Swastika,* porque así fácilmente podremos ver cómo hay contacto geográfico entre todos los lugares que han conservado señales de este símbolo.

Una vez que entremos al estudio comparado de la simbología Mexicana y Andina, veremos que los dioses de los dos países se adornan con los mismos dibujos. Por ejemplo: En la introducción de Chavero [1] tenemos una reproducción del Códice Borgiano. En ésta se representa la estrella vespertina y matutina, una figura doble cargada de símbolos, muchos de los cuales son los nuestros, como ser: los círculos con punto (Ojos de Imaimana), las escaleras con meandros ó griegas y sin ellas, y finalmente una Cruz formada (en el copete de la figura que representa el lucero) por dos símbolos muy conocidos en nuestra alfarería. Si la Cruz es curiosa, ¿qué diremos de los escalones y triángulos? Cuesta creer que sean producto de la casualidad; mas si suponemos que eran símbolos de la lengua sagrada, precisamente deberían emplearse en una y otra región como atributos y emblemas del culto tal ó cual.

En la página 154 de la citada obra de Chavero, se

---

(1) *Mexico á través de los siglos*, p. XV.

reproducen Cruces griegas, maltesas y de San Andrés, las mismas que encontramos en las alfarerías y piezas en bronce de la región de Andalgalá. Estos objetos se hallan en el Museo de la Plata, y esperan el regreso del director para sacarse á luz.

A propósito del Nahui Ollin, ó Cruz de San Andrés, que servía para determinar los equinoccios, debo dar cuenta de algo que descubrí en uno de mis viajes por la región calchaquina, y que es pertinente al asunto de que se trata, porque, la planta de la construcción que voy á describir, forma una Cruz perfecta de brazos más ó menos iguales.

En el lugar llamado Fuerte Quemado, como á una legua al norte de Santa María, en la raya que divide la provincia de Catamarca de la de Tucumán, en el mismo riñón de Calchaquí, corre un filo de cerrillada que acaba en punta hacia el norte y domina la entrada al valle de Tafí, pero con todo el de Santa María por medio. En una de las prominencias de este filo se hallan levantados unos curiosos edificios: las paredes de un salón, una torre redonda y cuatro construcciones de la laja local, rodean un patio largo y angosto, guardado por el precipicio á los tres costados y sin más entrada que una garganta casi impasable al Norte.

Las construcciones á que me refiero son muy curiosas, porque constan de cuatro paredes que se levantan dejando un espacio en Cruz entre ellas, sin destino posible, porque apenas si dan paso al cuerpo. La orientación no es de Norte y Sur, sino á los medios vientos, es decir, NE., SE., NO., SO.

Como Montesinos y otros hablan de tales paredes como destinadas á determinar las horas del día, los solsticios y equinoccios, siempre he considerado que

esta ruina en cruz fuese uno de tantos *intihuatanas* ó trampas para cazar el Sol.

Chavero [1] habla de la Cruz de San Andrés como símbolo de los cuatro movimientos del Sol—el *Nahui Ollin*—y si miramos hacia el Este los pasillos del *Intihuatana* del Fuerte Quemado, forman justamente una Cruz de San Andrés. Cerca de allí estuvo el lugar llamado—*Bacamarca*—otro modo de escribir—*Huacamarca*—«la plaza fuerte de la *Huaca*».—El nombre y su interpretación corresponden á lo que allí existe ó existió. [2] Si se acepta mi hipótesis, tenemos otra vez aquí la Cruz como medio de determinar observaciones astronómicas.

Muy significativas también son las Cruces que ocupan el lugar de dientes en los dos lagartos que forman los costados del disco de bronce (fig. 71 B) de Andalgalá. La figura central es un ser antropomorfo que yo identifico con Huiracocha, el dios acuático de los Quichuas.

Sabemos que la Cruz en México significaba *«el dios de las lluvias»*, como dice Chavero, [3] y lo mismo significa en la región Calchaquí. Esto lo demuestra muy bien Quiroga, quien llegó á tener este convencimiento sin conocer el trabajo que acabamos de citar.

En todos estos lugares existía una cierta cultura, y así vemos que la Cruz servía para determinar el Dios del culto que se celebraba. Orlando esta región andina y hacia el Este, en los llanos, merodeaban las naciones de Mocovís, Abipones, Tobas y otras de las

---

(1) *México á través de los siglos*, t. I, p. 145.
(2) Rápidamente desaparece todo, y muy en breve no quedará más rastro que los apuntes de mis carteras.
(3) Ibid, p. 382.

llamadas Guaycurús ó Frentonas. Los Indios éstos y sus Machis ó Hechiceros verían cómo las naciones Diaguitas veneraban la Cruz y la empleaban en sus ceremonias. Los otros, raza de Jurís ó nómadas, no comprenderían bien aquello de símbolos de una lengua sagrada, pero se harían cargo que la Cruz encerraba algo bueno en sí y la adoptarían como amuleto. Así, pues; en el siglo XVIII, los Indios Abipones se hacían tatuar unas cruces en medio de la frente, como se puede ver en las láminas de la obra de Dobrizhoffer que de ellos trata.

En el siglo pasado y hasta el presente, estaba y está una India Toba en el Asilo de Huérfanos, en Buenos Aires, con una Cruz muy bien tatuada en medio de la misma frente. En el ejemplo Abipón, la Cruz (griega) está formada por dos líneas que se cruzan; en el moderno es el espacio que forma la Cruz, y son los tatuajes que la perfilan. Por lo que he podido averiguar, son las mujeres que se adornan con tinta indeleble, como nuestros marineros; mientras que los hombres sólo se embijan con coloretes que desaparecen con el lavado.

He notado en algunas urnas calchaquinas, de las que se adornan con pinturas antropomorfas, una crucecita griega en el punto que corresponde á la frente, tal y como las hallamos en las caras de las bellas abiponas; estas indias, según el artista de Dobrizhoffer, todo son, menos indias del Chaco; pero en cuanto al tatuaje podemos asegurar que es una fiel reproducción de lo que viera el misionero Jesuita en sus correrías. Ni por un sólo momento insinúa él que se trataba del símbolo del cristianismo.

Otra cosa quiero hacer notar y es la abundancia de la Cruz en los objetos de alfarería en la región

calchaquina propiamente dicha, y su escasez en los demás lugares del Oeste de Catamarca. Hay que confesar que el tipo de aquellos objetos es muy distinto del de éstos, al grado, que hace sospechar que puedan corresponder á otra raza y á otro rito.

En Andalgalá los vasos más hermosos ostentan figuras draconianas. Tinajas del tipo Santa María, de las que tantos ejemplos da el doctor Quiroga, no se han encontrado al Sur del Atajo, con dos excepciones halladas en Choya, una aldehuela dos leguas al N. O. del Fuerte, pero aún éstas carecen de las fajas negras de los costados que son el distintivo de las de Calchaquí. Al hacer esta excepción hay que acordarse que á Choya, ó sea Ingamana, fue expatriada una de las tribus del valle de Calchaquí, en el siglo XVII, y allí se han conservado. Aquí, empero, nos sale al encuentro una nueva dificultad: existen ruinas de pueblos de indios en las faldas, mientras que los Ingamanas fueron colocados en el llano.

Así es todo lo que se presenta en Calchaquí y los valles anejos. Cuesta creer que las vastas ruinas hayan pertenecido á los indios que hallaron los españoles. Los Misioneros no se acuerdan de nombrar esos sorprendentes entierros de numerosas urnas, nuevas todas, y que deberían responder á algún rito de la mitología local. Durante cientos de años las crecientes han estado dando cuenta de estas huacas, y los coleccionistas han destruido más que lo que han logrado para vender.

Los descubrimientos de Ambrosetti en Tafí, también indican algo que si no es de una colonia peruana, corresponde á esa civilización anterior, en pos de la cual andamos todos.

Cuando una vez se abre algún capítulo en la his-

toria de los descubrimientos arqueológicos, nos vienen á la memoria cosas que hemos leido, y á que no dimos mayor importancia.

Más de una vez me llamó la atención aquel incidente en la entrada de Juan Núñez de Prado, cuando él puso á los indios de Santiago bajo el amparo de la Cruz. En la parada que hizo no pudo haber convertido á esos indios al cristianismo porque no le alcanzó el tiempo. Hoy que sabemos que la Cruz se hallaba diseminada en los objetos de alfarería, y otros, se comprende que Prado no hizo más que utilizar una veneración que ya existía por el símbolo. (1)

Muchos habrán creido que la noticia de Lozano carecía de importancia; pero después se ha visto que el tal hecho consta en documentos hoy del dominio público.

El año 1896 el doctor José Toribio Medina publicó en Santiago de Chile la información levantada por Juan Núñez de Prado en su recién fundada ciudad del Barco, y marzo de 1551, poco antes de trasplantar la misma de su asiento en los llanos de Tucumán, al que después se le dió en los valles de Calchalquí.(2) En la 8.ª pregunta se dice lo siguiente:

«8—Item si saben que estando el dicho capitán « Juan Nunez de Prado poblando en esta ciudad(3) « envió á Martin de Renteria, alcalde, con hasta « veinticinco ó treinta hombres que fuesen á con- « quistar é descubrir la tierra por ver lo que había

(1) Santiago era una colonia de los valles calchaquinos.
(2) No se precisan los puntos por estar su ubicación aún en tela de juicio.
(3) El Barco.

« en ella, el cual fué y llegó á Macherata y Colla-
« gasta y Mocata, que es cuarenta é cinco leguas de
« esta ciudad é ahí en Ligasta é Thomagasta é vió
« otros muchos pueblos e los cuales tomó posesión
« en nombre del dicho capitán Juan Nuñez de Prado,
« é de la dicha ciudad, *poniendo cruces en los dichos*
« *pueblos*, haciendo entender á los caciques é indios que
« aquellas se ponían para que si viniesen cristianos,
« supiesen estaban en paz é no les hiciesen mal ni
« daño, ni tomasen sus haciendas, ni mujeres, ni hijos,
« *los cuales quedaron muy contentos en haber lo susodicho*(0)
« é paz con los cristianos, sirviéndoles muy bien». (Tiraje aparte pp. 4 y 5.)

La pregunta 9 relata como en seguida salió Prado á recorrer lo visitado por Rentería y algo más, y continúa así:

«E habiendo salido de esta dicha ciudad con veinte
« e ocho hombres que consigo llevaba, un día que se
« se contaron diez de Noviembre del año pasado de
« quinientos é cincuenta años, estando alojado junto
« al pueblo de Tepiro(1) un cacique que llevaba con-
« sigo de Tucumán(2) que le había salido de paz, le
« dijo como en el pueblo Thomagasta(3) había cris-
« tianos, que eran cinco leguas más adelante; é sa-
« bido por el dicho capitán Juan Nuñez de Prado,
« luego procuró de que se tomasen algunos indios
« para saber que gente era, y luego se tomaron dos
« ó tres indios los cuales dijeron que en el dicho pue-
« blo de Thomagasta habia cristianos é que habían

(1) Las *cruces*, se entiende.
(2) Tepiro y Tuamagasta, pueblos de Santiago del Estero, aquel al Norte, éste al Sur.
(3) Sin duda error por Atacama cerca de Rio Hondo. Véase p. 33.

« estado alanceándolos é robándolos é *derrocando* « *la cruz que estaba puesta,* é no embargante *que los* « *indios les hacían cruces,* como les habían dicho. « no dejaban de matarlos é robarlos é les habian « hecho otros muchos malos tratamientos, etc.» Ibid. p. 5.

Llamado Martín de Rentería, depuso que todo esto era así, y al proseguir con la pregunta 9 agregó que había:

«Oido decir á Pedro de Rueda é á otras personas « que venían con el dicho Villagrán, como habian « entrado alanceando los dichos indios de Thoma- « gasta *llamando á la cruz que estaba puesta garabato,* « diciendo: *que garabatos tienen aquí* puesto los de « *Tucumán* etc.» Ibid p. 14.

Es curioso que el Padre Domínico, Alonso Trueno, nada diga de las cruces, lo que demuestra que no fué él que las planteó.

Este documento no se conocía cuando el doctor Andrés Lamas publicó su edición de la historia de la conquista por el P. Pedro Lozano S. J. y, por esta causa no se dió la importancia que merecía á la noticia que de ello nos diera el famoso Padre. Sus palabras son estas:

«Prado, cuyo celo debemos siempre alabar, por lo « que se esmeraba en adelantar los negocios de « la fe con la autoridad y con ser ejemplo entre es- « tos indios, en cuyos pueblos apenas sentaba el pié, « cuando en piedad cristiana *hacia enarbolar cruces,* « para que los bárbaros las adorasen.... con cuya « diligencia cobraron las bárbaros tal estimación de « la Santa Cruz, que hasta *los mismos gentiles la vene-* « *raban por el mayor de sus ídolos.*» Historia de la Conquista, t. IV., p. 128. Ed. Lamas.

En su historia, el autor, refiere este episodio como si correspondiese á los meses posteriores al incidente con Francisco Villagrán en Tuamagasta, pero de la información del año 1551 se desprende que esto se hizo desde el primer momento de la entrada.

El nombre de «*garabatos*» que la gente de Villagrán daban á estos signos de la Cruz, y la ninguna mención que de ellos hace el Padre Trueno en su declaración nos ponen en el caso de sospechar que él no estaba muy convencido de la eficaz fe cristiana de los indios en este símbolo, cuando acudían á su amparo.

Por otra parte, no se halla ninguna referencia, ni en Bárcena ni en Techo, ni en ninguna de las cartas anuas, á estas Cruces del arte Calchaquí, y no obstante, como se ve en las colecciones y en los numerosos ejemplos citados y reproducidos por el doctor Quiroga, no hay signo que se presente con más frecuencia que este de la Cruz.

Ya hace algún tiempo que había yo reunido algunos ejemplares de la Cruz en la alfarería, para un estudio sobre el simbolismo de la región calchaquina, que permanece aún inédito; allí hacía notar que se relacionaba el signo este con los dioses acuáticos y con el agua, mas nunca llegué á identificarle con el surí y con el sapo.

La identidad del surí (el avestruz americano) y de la Cruz en todo lo que se refiere al agua, puede decirse que ha sido descubierta entre nosotros por el doctor Quiroga, y seguramente es una de las partes más interesantes de su trabajo. Después que el doctor Quiroga llamó mi atención á los locos gambeteos del surí, cuando está por llover, he tenido ocasión de observar una de estas aves, y he notado que es el mejor de los barómetros. Los movimientos excéntri-

cos de alas, patas y pescuezo, reproducen las figuras que se notan en los *pucos*[1] y tinajas, y no hay postura que se advierta en éstas, por violenta que sea, que no la véamos también en el ave en vida, cuando está por llover. Valiéndome de la advertencia de mi amigo, más de una vez en este año (1901) he adquirido fama de buen profeta de lluvia. Siendo, pues, la Cruz, como muy bien dice Quiroga, el símbolo del agua ó de la lluvia, y observando los *Machís* ó Hechiceros, la conducta de los surís en vísperas de la lluvia, lo más natural era que se pintase lo uno con lo otro. Lo del sapo se impone, y la sustitución de uno de estos símbolos por el otro, es una de las pruebas más satisfactorias que nos ofrece el autor de que la Cruz, con el suri ó sin él, es llamativa del agua.

Por lo que hace á la serpiente y su simbolismo, creo que también acierta Quiroga. Me consta que el vulgo nuestro, cree que una víbora en un lugar, en tiempo de tormenta, basta para hacer que allí caiga rayo; y un lindo espécimen que reservaba para un amigo naturalista en un rancho de mi hacienda fué destruído y arrojado lejos porque empezó á tronar, y los dueños de casa temían ser víctimas del rayo, si no se deshacían del incómodo huesped, que no necesitaba estar vivo para perjudicar.

Como no es posible dudar ni por un momento del orígen americano de la Cruz, en general y también en la región de Calchaquí, por el modo como se presenta y las combinaciones en que entra, justo es que tratemos de darle el lugar que le corresponde en el

(1) *Pucos* escudillas ó tazas.

simbolismo de la mitología de nuestro hemisferio; y á esto se dedica con todo empeño el autor en su obra. Se ha comprobado su existencia como símbolo sagrado: se ha visto que, no en todas partes se presenta en la misma forma; que en una es atributo de un dios tal ó cual, que en otra es adorno de un vaso sagrado; así designamos las urnas que acompañaban á las inhumaciones de los cadáveres en Calchaquí. Hay pues que establecer y distribuir estas diferencias regionales que tanto nos ayudarán á dar al símbolo su completo, si bien multiforme significado.

Es de esperar que en seguida alguien emprenda uno ó más trabajos tendentes á dar á conocer todos los ejemplares de la Cruz en Calchaquí que se hallan en las colecciones públicas y particulares, teniéndose especial cuidado de distinguir entre los de un distrito y los de otro, porque hasta entre éstos suele haber bastante diferencia.

Digna de toda atención también es la forma en que la Cruz aparece en la famosa lámina del Yamqui Pachacutic, clave tan preciosa para la arqueología del Sur como lo ha sido el alfabeto de Landa para la del Norte.

No es este empero el lugar de hacer una disertación sobre aquella interesante y sugestiva lámina. El trabajo del Dr. Quiroga la da á conocer para que todos puedan juzgar de su importancia con la reproducción del original á la vista. Yo mismo utilicé muchos de sus datos en mi artículo sobre los *Ojos de Imaimana*, publicado en el t. xx del Boletín del Instituto Geográfico. Estos dibujos nos dan á conocer que existía un simbolismo con signos reconocidos, y fundándome en ésto, y en la universalidad de muchos de ellos en nuestro Continente, es que no trepido en ha-

blar de una lengua sagrada con simbología bien conocida tanto en el Norte como en el Sur.

Acordémonos también que nosotros estamos aprovechando sólo los restos de riquísimos antecedentes. Miles de MSS. se destruyeron en el Norte, miles de ídolos y otros objetos por el estilo en el Sur; pero con todo eso en una y otra parte encontramos esas Cruces, esos círculos con puntos, ó sean Ojos de Imaimana [1], escaleras, algunas con asta banderas, triángulos con espirales ó griegas y sin ellos, triángulos solos, conos, meandros ó griegas de todas formas y complicaciones, serpientes, dragones horrorosos, algunos con caras antropomorfas, otros con dos ó más cabezas; en fin todos esos signos que algo indican y que tanto abundan en la alfarería y otros objetos de nuestra región andina del Norte. Todo esto hay que aprovechar en una serie de publicaciones como la del Dr. Adán Quiroga, quien con singular abnegación ha dedicado tanto tiempo y buena parte de su fortuna en coleccionar los objetos que le han servido de base para este estudio.

Digno de todo elogio es el trabajo con que el autor ha iniciado el nuevo siglo, y sépase que muchos de los objetos han sido exhumados por él en los propios yacimientos. Lo que ahora se publica no es más que un fragmento de sus investigaciones, y puedo asegurar que su colección del Folk-Lore y de los Petroglifos de aquella región es tan importante como sus descubrimientos acerca de la Cruz, si no los supera.

Una vez más debemos protestar contra esas des-

---

(1) *Imaimana*—Todas cosas, Gonzalez Holguin *in voce*.

trucciones por mayor de los yacimientos que contienen estos rastros de la prehistoria de nuestro país. El único modo de evitar el comercialismo que ha invadido á los colectores sería el no aceptar colección alguna que no viniese con los credenciales de cada objeto y de su descubrimiento y ubicación, y que estos fuesen á satisfacción de peritos en la materia; pues nuestros Museos hoy poseen datos que permiten esta clase de exigencias.

Sólo el amor á la ciencia del Dr. Quiroga pudo ponerlo en posesión de todo aquello que le ha servido para concebir la idea de este libro, y mucha abnegación para escribirlo en los momentos de ocio que le dejaban sus tareas en la Corte de Justicia de Catamarca de la que era y es uno de los Ministros. Sus vacaciones las pasaba en Calchaquí, sus noches interpretando libros en otros idiomas, y así, á 300 leguas de la casa editora, ha podido llevar á feliz término su trabajo *La Cruz en América.*

SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO.

El Museo, La Plata, Agosto 21 de 1901.

CAPITULO I

LA CRUZ EN AMÉRICA

JUICIO DEL CONQUISTADOR

La Cruz en los siglos XVI, XVII y XVIII—Juicio del Conquistador — Idea de un cristianismo antecolombiano— Los PAY *americanos y los hechiceros nativos—Juicio del indio—Monumentos y mitos continentales — Pachacámac, Atticci Viracocha, Tonapa y Taapac—El tricéfalo de Cundinamarca y el Tangatanga de Chuquisaca—Escrituras petográficas—Quetzalcóatl, Votán, Wixepecocha, Botchica y Huiracocha — Manco Cápac y el Inca Roca—Pies esculpidos—El hombre blanco y barbado—La Cruz como símbolo nativo.*

No es la presente una obra de filosofía ni de discusión dogmática sobre la CRUZ en América, sinó un ensayo arqueológico. Por eso parecerá á algunos que el presente capítulo está demás; pero el orden cronológico en que ha sido tratado el asunto, así como el desarrollo del mismo hasta llegar á conclusiones que consideramos definitivas, hacen que nos ocupemos so-

meramente de cuánto sobre el símbolo universal, encontrado por el Conquistador en el Continente, háse escrito y mentado hasta la época actual.

Para los siglos XVI, XVII y XVIII fué la Cruz americana un motivo trascendental de religión. El conquistador ni vió, ni pudo ver en aquella, una combinación geométrica simbólica, sinó el signo sacrosanto de su fe, que portaba en sus manos junto con la espada. Las ideas de la época hicieron surgir en nuestro suelo, con su palabra evangélica, á Santo Thomé, el Apóstol del Asia y del Africa, doctrinador de brahamanes y etiopes. El rico material de tradiciones y leyendas nativas fué pacientemente acumulado y comentado. El indio, que vió venerado por excepción uno de sus símbolos, convino en afirmar cuanto interesaba á los prejuicios del misionero; y así se explican, por ejemplo, los párrafos de mística unción del P. Ruiz de Montoya, después que con el P. Cristóbal de Mendoza visitaran á Tayatí, lugar en el cual las gentes recibiéranles con tan extraño agasajo, refiriéndoles la vieja tradición (1); como se explican las constancias anteriores de las tan conocidas cartas del P. Manuel de Nóbrega, de 1549 y 1552, sobre lo que le dijeron los brasiles (2), y las afirmaciones de la epístola del P. Cataldino á su Provincial, en 1613, que Lozano califica de «la fuente más pura de la noticia» (3).

---

(1) *Conquista Espiritual del Paraguay*, § XXI, págs. 95 y siguientes. (Bilbao, 1892).

(2) Véanse P. Lozano, *Historia de la Conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, tom. I, cap. XX, pág. 452, y N. de Techo, *Historia de la Provincia del Paraguay*, tom. I, lib. VI, cap. IV (Madrid, 1897).

(3) *Historia de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay*, Lib. VI, cap. XVI—El P. Cataldino fundó á N. S. de Loreto en 1546, y era italiano (Montoya cit., VI, pág. 30).

Es el Brasil la primera tierra americana que pisó Santo Tomás, bajando en la Bahía de todos los Santos, dejando impresas sus huellas en peñascos, que recuerdan las de Buda ó del Dídimo en el Ceilán, así como abierto el camino *Maraypé* (1). El Paraguay de las misiones guaraníticas aparece como la nación más favorecida del Santo, al que se atribuyó anunciar la llegada futura de misioneros, y el que dejó abierto el camino *Peabirú*, que remataba en Carabuco peruano, por el que portó su gran Cruz de madera, siendo obras suyas el famoso panteón de Guayrarú y el pozo cercano al río Tebicuarí (2). Memorias del Apostol son también la gruta de Paraguarí (3), la piedra de Tacumbú (4) y las huellas de Mbalpirungá (5).

Los pasos apostólicos por el resto de la América Meridional, desde Chile adelante, fueron seguidos por los padres agustinos Fr. Alonso de Ramos (6) y Fr. Antonio de la Calancha (7), tomando los jesuitas sus

---

(1) Véase *El Hombre Blanco y la Cruz en el Perú*, de M. J. de la Espada, inserto en las Actas del Congreso de Americanistas de Bruselas (1879), págs. 529 y 530.

(2) *Historia del Paraguay*, etc., cit., tom. I, cap. III, pág. 69.

(3) De esta Gruta ocupóse Jimenez de la Espada en el referido Congreso de Bruselas, citando el testimonio de D. Julio Ramón César (*Descrip. Hist. del Paraguay*), quien dió en 1768 interesantes datos sobre la misma, concluyendo aquel americanista que se trataba de un monumento de la prehistoria, que quizá guardaría vestigios del hombre primitivo (Actas del Congr., tom. I, págs. 538 y 653).

M. Peterken manifestó en el Congreso que sobre esta gruta corrían leyendas nativas en el Paraguay, y que á su juicio fué un refugio de pescadores (Lug. cit, págs. 651 y 652).

(4) Sobre esta piedra debatió largamente el Congreso anterior de Luxemburgo en su 4ª sesión.

(5) Lozano, Op. y lug. cits.

(6) *Historia de Nuestra Señora de Copacavana*, capítulos VII á XI.

(7) *Crónica moralizadora de la Orden de San Agustín*, lib. II, capítulos II y siguientes.

noticias del primero (1). De su tránsito por nuestro Tucumán, que pudiera interesarnos por una natural curiosidad local, los cronistas dan brevísimas noticias: á mediados del siglo XVII el Obispo del Paraguay, D. Lorenzo de Grado, afirma que Santo Thomé atravesó estas provincias; Fr. Alonso Ramos (2), limítase á referir que lo que á personas curiosas oyó platicar es haber ido el Santo al Perú «por el Brasil, Paraguay y *Tucumán*»; lo mismo repite el P. Montoya (3), haciendo suya la anterior noticia; el Relator del Consejo de Indias, D. Antonio Rodríguez de León Pinedo, refiere que á cuatro ó cinco leguas de Córdoba, hacia donde llaman *Sal-si-puedes*, hay una peña en la que están impresas las huellas del Santo (4); más el P. Lozano, gran conocedor de la historia de nuestra tierra, es de distinto parecer, no encontrando rastros apostólicos en el Tucumán (5).

De esta nación pasaría á Chile, según una *Relación* del P. Andrés de Lara y una referencia de D. Alonso de Ercilla (6).

En Bolivia aparécese el Apóstol en Tarija, en cuyos términos se hizo famosa la Cruz de Salinas, pasando aquel á través de los Charcas al Perú.

---

(1) Ruiz de Montoya, cap. XXIII, págs. 98 á 103—Techo, tom. III, lib. VI, cap. IV, págs. 23 á 26—Lozano, tom. I, cap. XX.

(2) Op. cit., cap. IX.

(3) Cap. XXIII, pág. 102.

(4) Congr. de Amer. de Bruselas, tom. I, pág. 597, nota.

(5) «En toda la Provincia de Tucumán, escribe, no se encuentra vestigio ninguno de los que se celebran en otras regiones, ni hay noticia de que sus naturales tuvieron tradición sobre este particular y hallándose también noticias en la provincia de Santa Cruz de la Sierra, de que por allí discurrió nuestro sagrado apóstol, es verosimil que, dejando á mano izquierda el Tucumán, se encaminó desde el Paraguay al Perú» (tom. I, cap. XX, pág. 463).

Es curioso el dato consignado por Techo á la pág. 397, tom. II.

(6) *La Araucana*, Part. I, Canto II.

En el siglo XVII, especialmente, corrieron muchas mentas sobre la estadía del Apóstol en este último país. Santo Toribio de Mogravejo, arzobispo de Lima, mandó levantar una capilla sobre la roca de sus huellas esculpidas. La Cruz de Carabuco, enterrada á orillas del Titicaca, fué labrada con madera que el Santo condujo desde Guairá. Aquel lago, Cachi, Chucuito, Chachapoyas, valles de Trujillo, Cañete y Calango están llenos de sagrados recuerdos. Cieza supone que el Ticci Viracocha salido del Titicaca es el Apóstol, y Calancha, que las estatuas de Múyna y de Cacha le representan. Reminiscencias de accidentes geológicos peruanos están ligados á obras del Santo (1).

Algunos cronistas opinan que el Apóstol del Perú fué San Bartolomé, á causa de la manera cómo se representaba á Huiracocha en los templos dedicados á su culto (2).

Los PAY americanos, ó sean Pay Zumé, Pay Abaré y Pay Tumé, los primeros del Brasil y el tercero del Perú, son los Apóstoles mismos, portadores de la Cruz en las tradiciones y monumentos nativos. Los nombres de Zumé y de Tumé tomáronse por corrupción de Thomé. Y en efecto: estos Pay aparecen como grandes doctrinadores de un nuevo orden de cosas en materia de religión, figurando en las leyendas míticas como seres extraordinarios.

En el sentido americano de la palabra, *Pay*, es un profeta, un adivino, un mago, un hechicero, ó un

---

(1) Techo, Op. y lug. cits.—Ruiz de Montoya, § XXIII, págs. 102 y 103--Calancha, Op. cit.—*Congr. de Bruselas*, tom. I, págs. 555 á 640.

(2) Garcilaso, *Comentarios Reales*, tom. II, cap. IV—Antonio de Pinelo, *Paraiso*, lib. II, cap. XII—Lozano, tom. I, pág. 446 — Lucas Fernández de Piedrahita, *Historia del Nuevo Reino*, etc.

gran brujo (1); los Pay son de la familia de esos mismos que los misioneros encontraron y conocieron en el Paraguay y otros pueblos, los que predicaban ser hacedores de todas las cosas, dueños de las lluvias y dominadores de la tempestad, como el indio Antecristo de los pueblos de Piti y Mara, en el Perú, lugar teniente de Dios, que tanta maravilla obró, al decir del P. Ramos.

Pay Zumé, el Apóstol de la epístola del P. Nóbrega, en 1552, sería un hechicero de extraordinarias facultades, por lo que tanto le recordaron brasileños y paraguayos. Lo mismo decimos de Pay Tumé (2).

El nombre de *Abaré* no podía cuadrar á ningún Apóstol, por cuanto era oprobioso en la gramática de la lengua, pues para el indio equivalía á «hombre que no gusta de mujeres», á estar á las crónicas de los misioneros mismos (3).

El Pay Tumé del Perú, aparece ser el Pay Zumé brasileño y paraguayo, según Lozano, Montoya y

---

(1) *Pay*, escribe Montoya en una de sus obras (*Cong. Esp. del Paraguay*, § XIX, pág. 96), «quiere decir Padre, y lo usurparon los viejos, los *magos* y los *hechiceros*»; *Pay*, escribe en otra (*Tesoro de la Lengua Guaraní*, verb. *Pai*), «dice Padre, es palabra de respeto y con ella nombran á sus viejos *hechiceros* y *gente brava*». *Pay* escribe Calancha (Op. cit., Lib. II, cap. II), «es el nombre que daban á lo que ellos tenían por divino, poderoso ó sabio, como á Dios y á sus *encantadores*». «Los *magos*, dice Lozano (tom. I, cap. XX, pág. 462) se usurparon el nombre de *Pay*, para honrarse con él».

(2) Sobre Pay Tumé ó Tumá el Abate Schmitz discurrió en el Congreso de Luxemburgo (*Compte-réndu du Congrès Internat. des Américanistes*, tom. I, pág. 363).

(3) Lozano (Lug. cit., pág. 462) dice que los ancianos y magos que se decían Pay, «jamás se pusieron el de *Abaré*, como opuesto á su profesión, que era de vivir con cuantas mujeres alcanzaba su posible.» Ruiz de Montoya (Id. id, pág. 95) escribe que los paraguayos á los sacerdotes «llámanlos *Abaré*, que quiere decir *Homo segregatus á venere*». «Por *oprobio* nos llaman *Abaré*», agrega en otro lugar, citando el ejemplo del «eunuco á natura» que vióse obligado á desterrarse, como los venados, por los montes (págs. 96 y 97).

otros (1). Lozano consigna una breve noticia de Pay Tumé, tomada de una relación manuscrita del doctor don Francisco de Alfaro, transcribiendo Montoya el párrafo pertinente (2).

En definitiva: todo cuanto se ha escrito sobre la Cruz americana en los siglos XVI y XVII á cerca de una supuesta predicación evangélica antecolombiana, no reposa sinó en fundamentos deleznables é inconsistentes; y el celo de los P. P. de la Compañía engañóles á sí mismos, ó contribuyó á que les engañara, dejándose seducir por los relatos de los naturales, quienes matizaban sus viejas tradiciones con alguna novedad española, en el propósito de propiciarse la buena voluntad de los aparecidos invencibles, los que llenaron de turbación sus espíritus, y á los que vieron adueñarse de sus tierras, estableciendo su imperio en todos los órdenes de la vida. Es claro, entonces, que los venidos del mar tendrían también precursores llegados por la mar; que los profetas no podrían ser advenedizos y que arribaron precedidos por otros profetas; que los blancos no surgieron de golpe, sinó que mucho antes aparecieron anunciados por otros blancos como ellos, con los cuales los naturales sellarían el pacto de esperarles en día no lejano. De tal modo se explica la antigua evangelización y el tan

---

(1) Wiener, *Pérou et Bolivie*, Vocabuls., verb. *Pai*, pág. 786, dice que esta voz es el pronombre él, ella.

(2) Lozano, cit., pág. 449—La cita de Alfaro, reproducida por Montoya (pág. 105), dice: «Cuando estuve visitando la Gobernación de Santa Cruz de la Sierra, supe que había en toda aquella tierra noticia de un Santo que llamaban Pay Tumé, el cual había venido de hacia la parte del Paraguay, y que había venido de muy lejos, de suerte que entendí como que habia venido del Brasil por el Paraguay á aquellas tierras de Santa Cruz».

decantado y misterioso origen de los Apóstoles (1).

Mucho se ha insistido, aún después del siglo XVII, en hallar pruebas de que la Cruz fué importada al Continente, en los mitos y monumentos americanos, después de sometidos á un estudio sin prevenciones, y cuando se hicieron á un lado las disquisiciones teológicas; pero examinadas tales pruebas con criterio desapasionado resultó que nada se había avanzado con el cambio de sistema, y que la veneración á la Cruz de parte de nuestros naturales, aunque un hecho comprobado, fué siempre un misterio, hasta que la arqueología, en lugar de la filosofía, se avocó la solución del problema.

Los mitos y monumentos peruanos, aztecas y mayas fueron observados, estudiados y comentados.

Pachacámac, llamado «el Invisible», aparece en primer término como el portador de la Cruz, no obstante el desengaño que sufrieron los piadosos misioneros con las noticias que Miguel Estete en sus *Relaciones del Descubrimiento del Perú* ofreció del dios y de su templo, después de haberles visitado con don Hernando de Pizarro (2).

---

(1) Sin dejar de admitirse la comunicación continental con tierras del norte de la América y la migración europea de los escandinavos de los siglos X y XI, primero á Groenlandia y después á Vinland, los Congresos de Americanistas de Nancy y Luxemburgo debatieron y trataron con todo género de reservas la evangelización de las tierras americanas por los Apóstoles (Nancy, 1875, *Congres des Américanistes*, tom. I —Id. id. Luxemburgo, *Compte rendu des Congr.*, etc.—Véanse: M. E. Beauvais, *Les Colonies Europ.*, Ses. 2ª tom. I, pág. 174; Monseñor Timon, *Missions in Western New York*, Buffalo 1862, págs. 16 y siguientes; Palfrey, *Hist. of New England*, tom. I, págs. 56 y siguientes, etc.)

En el Congreso de Bruselas el Abate Schmitz quizo reabrir la cuestión, pero sin éxito alguno (Bruselas, 1879, *Congr. des Amér.*, tom. I, sesión 3ª, págs. 497 y siguientes.)

(2) «Abierta la puerta, escribe, y queriendo entrar por ella, apenas cabía un hombre y había mucha oscuridad y no muy buen olor. Visto

Y es que Pachacámac era «el vivificador del mundo»; y aunque espíritu sútil é impalpable, no por eso dejaba de ser representado con singulares formas antropomorfas.

Pachacámac fué la divinidad del occidente de los Andes, al cual chimos y yungas levantaron su templo en el valle de Lerin. Oriundo del mediodía, lucha con *Con*, el fetiche acuático, el cual fué por aquél rechazado al norte, llevándose la lluvia, lo que hace creer que Pachacámac sea la forma politeista del viento que produce la seca, ó el elemento fuego, adversario del agua, ese *ignis animal* de que hablaba el clásico latino, padre de los gigantes ó de las poblaciones antíguas, que sin duda tendría mucho qué hacer con las grandes convulsiones geológicas del Perú (1).

Lo propio que con Pachacámac, ó el elemento fuego, ha sucedido con Huiracocha, el mito acuático

---

esto, trujeron candela y ansi entramos con ella en una cueva muy pequeña, tosca, sin ninguna labor, y en medio della estaba un madero nincado en la tierra, con una figura de hombre hecha en la cabeza del, mal tallada y mal formada y al pie, á la redonda dél, muchas cosillas de oro y de plata ofrecidas de muchos tiempos y soterrados por aquella tierra. Vista la suciedad y burlería del ídolo, nos salimos afuera á preguntar que porqué hacían caso de una cosa tan sucia y torpe como allí estaba? Los cuales muy espantados de nuestra osadía volvían por la honra de su Dios, y decían que aquel era *Pachacamac*, el cual los sanaba de sus enfermedades.»

Sobre Pachacámac, véase Brasseur de Bourbourg, *Le Livre Sacré*, pág. 224.

(1) Para Girard de Rialle, Pachacámac no fué ni un dios ni un héroe solar, aunque más tarde los Incas le presentaran, como á Con y á Manco Ccápac, como hijo del sol. No era dios del agua, visto su antagonismo con Con (*Mythologie Comparée*, Cap. XVI, págs. 263 y 264).

Daniel Brinton piensa con Müller y Picard que Pachacámac es el dios del fuego, pues que el fuego es impalpable y sútil, y reanima y vivifica. El fuego contiene, para los pueblos en los cuales la ciencia de la física es poco avanzada, los gérmenes de toda cosa, y constituye el elemento procreador y vital por excelencia (*Myths of the New World*, págs. 210, 263 y 335—Filadelfia, 1896).

aymará, viendo los cronistas en Atticci Viracocha, el *Hacedor*, al portador de la Cruz y predicador del Evangelio.

Es este el famoso bulto de piedra de Cacha, de que recordaba don Pedro de Cieza, conforme al talle de un hombre, con vestiduras largas y cuentas en las manos; aunque en la segunda parte de su obra niega lo de las cuentas, «lo cual es burla», según él mismo, lo propio que aquello de que tenía puestas las manos sobre los cuadriles.

Este Atticci Viracocha, á estar á lo que de él refiere Cieza, de que «de los cerros hazía llanuras y de las llanuras hazía cerros grandes, haziendo fuentes en piedras vivas», podría ser considerado como el mito de las fuerzas terráqueas, si no supiéramos que es la gran divinidad politeista del agua, ó el genio de las masas líquidas, del lago, del mar, de las lluvias del cielo. Con Huiracocha, en el momento de la conquista, el pueblo incaico caminaba hacia el monoteismo, por la supremacia de ese *Illatici-Viracocha-Pachacámac* (1), trinidad sintética, en la cual confundíase el mito de Catequil de la cosmogonía nacional de las viejas razas, así como el Pachacámac yungueño, que unidos al mito de Tiahuanaco constituían una unidad vivificante y creadora formada por el huracán, el fuego y el agua. El nombre de Viracocha llegó á ser adoptado por uno de los Incas, y en la enseñanza esotérica del sacerdocio peruano apareció como el «Dios Desconocido», de tal modo que el Titicaca, ori-

---

(1) Sobre este interesantisimo mito, véase Brasseur de Bourbourg, *Le Livre Sacré*, pág. 238.

gen de los aymarás, llegó á ser la cuna mística de los jefes del culto heliolátrico (1).

Los padres agustinos á que nos hemos referido, hablan de otra divinidad peruana llamada *Tunapa*, esto es, gran Sabio y Señor, y por veneración *Taapac* (2), ó hijo del Creador. Este aparecido discurrió por las provincias del Collao, las cercanías del Cuzco y otros puntos distantes. Era un hombre venerable en la presencia, grande en la estatura, zarco, barbado, destocado y vestido de cuxma, sobrio, enemigo de la chicha y la poligamia. Su residencia favorita fué Carabuco, en donde se dice que plantó la Cruz que llevaba. Fray Diego Ortiz escribe que en la isla del Titicaca se encontraron impresos sus pies.

Para que se vea quien era Tonapa, el supuesto aparecido, basta leer lo que sobre este personaje mítico

---

(1) Keane, *Man Past and Present*, págs. 424 y 425 (1899), entre otras cosas muy interesantes, dice de Huiracocha: «... El gran templo y los edificios que lo rodean inconclusos, como quedaron, se remontan á la época pre-incásica y fueron dedicados á Viracocha, dios tutelar de los Aymará; más la edificación fué suspendida por los Incas, para quienes Tiahuanaco, asiento de este culto, era un rival de Pacaritambo, cerca del Cuzco, centro del culto solar de los Quichuas. Después que se realizara la conquista del país de los Aymará, la anterior enemiga entre estos dos centros de cultura desapareció; las desconfianzas internacionales, que procedían más bien de causas políticas que de religión, dejaron de existir, y el mismo Viracocha ingresó al panteón de los Quichuas...»

La etimología del dios, de «gordura del mar», fué rechazada por Garcilaso (Lib. V. cap. XXI). Cieza dice que significa «espuma del mar», lo que es seguido por Rialle (pág. 256), teniendo *Cocha* á la vez la significación de «mar» y de «lago». Lafone Quevedo (*Ojos de Imaymana*, Bol. del Inst. Geográf. Arg., XX, 452 y 453), dice que puede explicarse *co-agua-cha*=partícula verbal—*vira*, gordura: es decir: «El Hacedor del Agua de la fertilidad».

(2) Montoya (XXIII, pág. 99) dá una breve noticia de Taapac, que quiere decir, según él, «hijo del Criador», al que tentaron con riquezas y blanduras.

ha escrito el Yamqui Pachacuti, el que reproduce sus himnos (1).

Tonapa es un dios fálico-solar. De los himnos cantados por *Guascaryngatopacuçiguallpa*, arrepentido de haber adorado á los *Huacas*, despréndese que Tonapa es un siervo de Huiracocha (2).

Tupá es dios, y *Thupa* nombre de honor equivalente á «Señor», según Lafone Quevedo (3); *Thupac*, significa «cosa resplandeciente», según Mossi (4); de modo que *Tonapa* es un epíteto solar, y el dios una encarnación de lo mismo. La morfología quichua permítenos analizar su nombre en estas dos formas: Tona-apa y Tona-pa: la primera nos lleva al tema *Thonay*, «piedra de moler» ó «falo»; *Apa* es un verbo que dice «llevar cargando»,—de modo que daría: «el que carga el falo» (5).

Los grandes monolitos de Tiahuanaco, que Cieza atribuye á representaciones de Atticci Viracocha (6),

---

(1) *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas* (J. de la E.), página 316.

(2)

Camcuna Guaca	A vosotros, Guacas,
Rimachon	Llamé
Camcamcunactamari	Pues que á vosotras
Tonapa Tarapaca	Tonapa, el Tarapaca;
Viracocha Pachayachip,	De Viracocha el Hacedor
Yanan	Siervo
Ñusaca	Indignado
Chicrisuscanqui	Os lanza á la maia suerte.

(Lafone Quevedo, *El culto de Tonapa*—Rev. del Museo de la Plata 1892).

(3) Lug. cit., pág. 14.

(4) Id., pág. 29.

(5) Con razón en el *Vocabulario de la Lengua Aymará* (1612) de Ludovico Bertonio, verb. *Tunapa*, dice que fué «dios tenido de estos indios, de quien cuentan infinitas cosas, dellas muy indignas no solo de Dios, sino de cualquier hombre de razón».

(6) La voz *Atticci* es un calificativo de igual valor á nuestra voz «poderoso», ó más bien «omnipotente».

Este Atticci, en la obra del P. Molina (*Rites and Laws of the Incas*

fueron tomados también por figuraciones de los Apóstoles de la Cruz.

Wiener en su obra (1) reproduce la interesantísima figura antropomorfa del bajo relieve central de la puerta monolítica de Tiahuanaco, atribuyéndola á una representación del Dios-sol. La cabeza del dios está rodeada de veinticuatro rayos, seis de ellos terminados en cabezas de leon, signos de la fuerza, según el autor citado; los demás rayos son alusiones á la fuerza creadora del sol; las lineas como meandros que rodean la figura, valen por símbolos de generación; las lágrimas de sus ojos son alusiones á la lluvia fecundante; los pescados y cabezas de cóndor en el pecho, representan habitantes del agua y de los aires (2).

Los misioneros no han citado la cabeza colosal del ídolo de pórfido de Collo-Collo, de 1.37 m, de alto, entre Tiahuanaco y la Paz, que debe ser otro Aticci, y el que en la banda de su frente ostenta cuatro *cruces*, grabadas respectivamente dos sobre el pecho de esas figuras marinas monstruosas que le adornan. Hagamos notar desde ya que el mito acuático por excelencia porta cruces.

Nuestro gran monolito esculpido de Tafí es muy digno de figurar al lado de los monumentos megalí-

---

de Clements R. Markham, Londres 1873), aparece como el dios Creador, del que son emanaciones ó atributos *Imaymana y Tocapo* Viracocha (El tema *Imaymana* dice «Hacedero de cosas; *Tocapo* se descompone así: *Toco*, ventana—y *Apu*, señor: Señor de la Ventana)—Vease la interesantísima monografía de Lafone Quevedo, *Los Ojos de Imaymana y el Señor de la Ventana*, págs. 454 y sigtes. del Bol. del Inst. Geográf. Argent.. Tom. XX.

(1) *Pérou et Bolivie*, pág. 703

(2) Lafone Quevedo atribuyó á representación de Aticci la figura del dios-sol de Wiener. Según aquél, Aticci es un andrógino, padre y madre á la vez de los hijos dioses Imaymana y Tocapu (Op. cit., págs. 14 y 15).

ticos de Tiahuanaco. Sus esculturas, con círculos con puntos y figuras cruciformes, parecen combinar las dos ideas de los *Ojos* de Ymaymana y de las *Ventanas* de Tocapo (1).

Tampoco dán cuenta los misioneros de este monumento de la prehistoria de nuestro Tucumán.

Otro hecho que suministró argumentos en favor de los portadores blancos de la Cruz, fué encontrarse la *Trinidad* como misterio americano.

Efectivamente en América aparece el 3 como número sagrado; pero no lo es menos el 4, como lo veremos en el capítulo respectivo (2).

Lozano (3) dá cuenta de un tricéfalo que adoraban los peruanos, «que decían eran *tres* personas con *un* corazón». Ruiz de Montoya (4) cita la trinidad de las estátuas del sol: Apointi, Churinti, Intiqua ó Qui, «que quiere decir el Padre y Señor Sol, el Hijo del Sol, el Hermano del Sol». Calancha enumera así á las personas de esta trinidad: Apu Inti, Churi Inti é Inti Huaoque, «padre sol, é hijo sol, y ayre ó espíritu sol». El P. Gerónimo Herran (5), procurador general de la Provincia del Paraguay, con mucha discresión atribuye al demonio el remedo del misterio: esta trinidad consiste en Padre, Hijo y Espíritu (no

(1) Este menhir fué descubierto por nuestro americanista Juan B. Ambrosetti, quien lo describe en sus *Monumentos Megalíticos del Valle de Tafí* (Bolet. del Inst. Geográf. Argent., Tom. XVIII, nos. 1 á 3, págs. 105 y sigtes). El menhir mide 3.10 m. de largo por un ancho casi constante de 0.50 m. y un grueso de 0.20.

(2) Un ejemplo tenemos en el dios Tláloc, llamado *Napatecutli*, «el generoso», cuyo nombre significa «cuatro veces señor». Más interesante es aún el Gucumatz azteca, el que se transforma en serpiente, águila, tigre y sangre coagulada.

(3) Tom. I, cap. XX, pág. 438.

(4) Cap. XXIV, pág. 106.

(5) *Relación Historial de las Misiones de los Indios que llaman Chiquitos* (1726).

Santo, según él, sinó colateral de los dos), ó sean: Omequeturiqui ó Uragozoriso, Urasana y Urapo.

La nación aymará en el Perú tenía especial veneración por el tres; mientras que la quichua, por el cuatro.

Cuando Wiener describía su Dios-sol llamaba la atención hacia el singular fenómeno numérico que el ídolo ofrecía, pues hasta la grada central era de tres escalas, de tal suerte que la cifra 3 y sus múltiplos, predominaban en su ornamentación y disposición general.

Podemos citar algunos otros ejemplares de trinidades americanas, como los de Cundinamarca, Bolivia y nuestro Calchaquí (I). En algunos de ellos también, como en el dios del Perú, predomina el número 3 (2).

La trinidad de la altiplanicie de Colombia está representada por ese aparecido, anciano y barbado, que llevaba tres nombres: Botchica, Nemterequeteba y Zuhé, al cual representábase por un ser tricéfalo. A Botchica acompañaba una mujer de extraordinaria belleza que llevaba, como él, tres nombres: Huythaca, Chia y Yebecuayguaya; fué ella quien hizo desbordar el Funza y produjo un diluvio, por lo

---

(1) Sobre la Trinidad de los Nahuas, véase Brasseur de Bourbourg, pág. 121.

(2) «La cabeza del Dios-sol, escribe Wiener (pág. 704), está rodeada de 24 rayos, entre los cuales, 6 cabezas de león; el número de símbolos de la reproducción de la especie es de 18; los dedos que retienen los cetros son en número de 3; los campos que aparecen sobre los cetros, esceptuando la parte superior del cetro izquierdo, son 3, lo mismo que los pequeños campos ornando las cabezas de los cóndores, á la extremidad inferior de los cetros y de las coronas de león sobre los pedestales laterales. Es lo mismo en los campos de la cintura, que al primer rango son en número de 3, al segundo, en número de 6. Las cabezas humanas son igualmente 6, lo mismo que las cabezas de cóndor», etc.

cual Botchica, airado, la convirtió en luna. Botchica restaurador de las cosas, que reinó dos mil años, es ese *Idacanzas*, otro Apóstol de los misioneros. Su nombre de Zuhé ó Xué significa «el día», «el brillante», y de aquí que se le llamó «el blanco». Idacanzas quiere decir «creador del tiempo». Botchica, en suma, es una personificación del sol, reglando las estaciones, y cuya aparición ó desaparición dá lugar al día ó á la noche, al buen ó mal tiempo. De aquí que los caciques Muyscas, según refiere Piedrahita (1), tenían la pretensión de influir sobre la temperatura.

Otra figura tricéfala que dió mucho que decir á los cronistas, elevándola al rango de misterio cristiano, fué el *Tangatanga* ó la huaca capirotes, «que al contar de los quippus de Chuquisaca era un Dios y tres personas, ó uno en tres y tres en uno», al decir del P. Josef de Acosta, que fué quien primero dió noticia de la misteriosa huaca, á la cual sin duda se refería la cita de Lozano, atribuyéndole gran importancia el P. Montoya (2).

Tanga, ó mejor *tanca*, según Jiménez de la Espada (3), es el tocado en forma de capirote que usaban las indias de Huaqui, y como la reeduplicación en los idiomas peruanos envuelve idea ó concepto de multiplicidad colectiva (como en *Zachha - Zachha*, bosque de Zachha, árbol), resulta que la trinidad de los Charcas en puridad viene á ser la *huaca capirotes*, ascendi-

---

(1) *Historia de las Conquistas del Nuevo Reyno de Granada*, II

(2) «Y que el Santo, escribe, les explicó la unidad de estas tres personas divinas, da testimonio un ídolo que llaman *Tangatanga*, en que adoraban á este uno en tres y tres en uno, lo cual tengo por muy probable que les quedó del Apóstol, y ellos lo aplican á sus ídolos» (XXIV, pág. 106).

(3) *Congr. de Amer. de Bruselas*, Tom. I, pág. 576.

da poco á poco de figurón tricéfalo á misterio cristiano.

Nuestro americanista Ambrosetti dió en Calchaquí con la huaca capirotes ó figurón policéfalo de Quilmes, que describe en una interesante monografía (1).

Ternos de seres animados ó inanimados encuéntranse también en Perú y Chile, como los de la colección de Ferreira, de Lima, y del Museo de Santiago. Nosotros poseemos un pequeño objeto de piedra, encontrado en el valle de Catamarca, que representa indiscutiblemente una trinidad, y que tiene por emblema el triángulo de la fecundación sexual (2). El disco de Chaquiago de Lafone Quevedo, que más adelante se reproducirá, es un *Caylle* trinitario, con su figura central antropomorfa y sus dos monstruos zoomorfos laterales, que ostentan *cruces* en sus cabezas.

En Calchaquí, como el 3, aparecen ser indudablemente sagrados los números 2 y 4. Las figuras dobles, como los objetos fálicos de nuestra colección encontrados en Tinogasta y Lules, que reprodujimos en nuestra monografía sobre el *Falo,* suelen ser epicenas, como ese Uiracochanticcicapac de Pachacuti ó esos padres del universo mejicano, Citlatonac y Citlalicue, varón y mujer, divinidades que llevaban los nombres de Ometecuctli y Omecihuatl, que valen por «dos va-

---

(1) *Idolo Tangatanga—Trinidad India* (Notas de Arqueol. Calchaquí, § VI, págs. 43 á 46, Buenos Aires, 1899).

(2) El objeto es una especie de cuba, de 0.15 m. de alto, cuya boca y asiento son triángulos isóceles, de modo que figura una pirámide. En las tres aristas laterales, aparecen de relieve tres monstruosos dragones dobles, uno en cada arista, con sus dobles cabezas y dobles colas.

No conocemos otro ejemplar tan típico, muy superior á los ternos que reproduce el Señor Jiménez de la Espada en su trabajo citado.

rones» y «dos mujeres», ó sea: «doblemente varón» y «doblemente mujer.»

Los monumentos megalíticos esculpidos y las petrografías y pictografías fueron tomados como escritura indeleble de los portadores de la Cruz.

Entre los petroglyfos adquirieron celebridad los de Calango, del valle de Cañete, con huellas del Santo; la piedra de Collao, mentada por D. Francisco de Toledo; la de Tocoregua, del corregimiento de Tunja; la de Colla Tupa, sobre la cual Santo Toribio de Mogravejo erigió una capilla; la huaca *Chasca Coyllur* ó *Cantacauro*, etc., sobre las que tan larga y erradamente debatieron los cronistas (1).

La creencia arraigada por el conquistador de que los petroglyfos no son obra nativa, originó, sin duda, de que los peruanos atribuyeran á tales monumentos una clásica antigüedad, pues es más que seguro que no fueran obra suya. La escritura petrográfica, tanto en el Perú, como en nuestro Calchaquí, responde á un culto atmosférico ó acuático, y muy escepcionalmente heliolátrico. Respecto á los monumentos de Tiahuanaco, no cabe discusión que la obra es preincaica. En Calchaquí, si esceptuamos la piedra de Colalao (Tucumán) y unas más, no se ven rastros solares en las petrografías.

Las rocas escritas que puede decirse que consagraron la atención del conquistador, fueron aquellas con pies humanos esculpidos, tomados por rastros de los blancos portadores de la Cruz.

---

(1) Véanse Techo, tomo III, libro VI, cap. IV, pág. 23. Ruiz de Montoya, XXV, pág, 107; Raimundo de Hurtado, *Crón. Moralíz. de la Ord. de S. Agust.*, libro II, cap. III; siendo muy interesantes las actas del Congreso de Bruselas, págs. 598 á 604.

Lozano cita las de Itoco y Tocoregua, en Nueva Granada, y la de Ubaque, cerca de Bogotá (1). Apúntanse en el Brasil y Paraguay las de Itapuá (2), de Parayba (3), de San Vicente, de Baipurungá (4), de Guayrá (5) y de la Asunción (6). En el Perú se citan las de Piura, isla del Titicaca, de Callo, de Calango (7), de Chillaos, de Chachapoyas, «que demuestran (sus rastros) que se incaba allí el Santo á orar, juntas levantadas las manos al cielo, para lo cual soltaba el bordón ó báculo que sería de dos varas de largo, y también quedó impreso» (8), etc.

Para dar un valor probatorio decisivo á estas piedras con pies ó manos esculpidos, recordábanse las huellas del Santo en Ceylán, olvidando que los fenicios, según el Dr. Lamas (9), solían grabar en sus inscripciones dos pies, uno detrás de otro, para indicar caminante, viajero, hombre que pasa.

El señor Jiménez de la Espada (10), cree que los pies grabados en las rocas pueden significar esto último ó tener alguna otra significación en la escritura petrográfica nativa, como sucede con los rastros de las ocho piedras de Hambato, que atribuye á geroglífico ó signo del que marcha, ó á una vía, como la que usaban los mexicanos en sus pinturas; otras rocas de esta especie, para él, acaso conmemoran el acto solem-

---

(1) Tomo I, pág. 444.
(2) Lozano, pág. 454.
(3) Id., pág. 456.
(4) Id., pág. 461.
(5) Techo, lib. VI, pág. 22.
(6) Montoya, pág. 98.
(7) Lozano, pág. 443—Montoya, pág. 101.
(8) Lozano, pág. 442—Montoya, lug. cit.
(9) *Introd.* á la obra de Lozano, § IX, *in fine.*
(10) Op. cit., págs. 604 y 605.

ne de descalzarse el Inca y poner sobre la tierra sus plantas desnudas, en señal de humillación deprecatoria ó de toma de posesión de un lugar importante ó de una frontera (1).

Nuestra opinión es que los pies esculpidos pueden significar cosas diversas, según el carácter de la escritura de la roca ó de la roca misma, considerada como huaca, como señal, lindero ó mojón.

Si no se trata de rocas sagradas, correspondientes á un culto litolátrico, los pies esculpidos en una misma dirección podrán indicar un camino ó rumbo dados, como si se dijese gráficamente: «por aquí», «por allá». El pie debe expresar el acto material de andar. Pueden también las rocas indicar puntos de parada ó de tránsito para los caminantes ó *chasques:* las piedras serán entonces verdaderos *tambos*. Si, por el contrario, se trata de rocas sagradas, posiblemente de la era fetiquista, entonces el pie esculpido será un rastro divino, como el del Inca en el acto de descalzarse, ó el de una deidad que por algún motivo se paró sobre la roca, como el de aquel Taapac, para predicar desde un alto peñón, ó el de Huiracocha ó el del dios Trueno, si la roca responde al culto acuático.

En nuestra interesante cuanto numerosa colección de petroglyfos, no contamos con roca alguna de pies esculpidos; pero en cambio hallamos en Encalilla y Carrizal (valle Calchaquí) piedras con manos grabadas, una de estas con tres; y vayan en tal caso manos por pies, ya que unos y otros son rastros humanos. No sucede lo mismo en la alfarería funeraria de estas regiones, en la que hemos dado con ejemplares de ur-

(1) Así lo dá á entender el P. Ramos (*Hist. del Sant. de Copacavana*, cap. XIII), hablando de los rastros de Tupac Yupanqui.

nas ceremoniales con pies pintados de negro sobre su sección ventral, los que en el acto reconócense por el ancho de las plantas y sus cinco dedos. Dos ejemplares reproduciremos: en la guarda lateral de una urna de Santa María (fig. 1) aparecen representados cinco pies humanos; en otra urna del mismo lugar (fig. 2) se ven en la parte superior ventral grupos de tres pies, que bajan de la tinaja, reproducidos en las guardas de la misma, junto á figuras que representan manos. En Calchaquí, pues, no podría hablarse de rastros apostólicos, toda vez que no los dejarían impresos de tan pequeñas dimensiones y sobre el barro cóncavo de la alfarería.

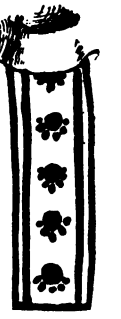


Fig. 1. Guarda lateral de una tinaja.

Fig. 2. Urna de Santa María (Colec. Quiroga)

Desde que para nosotros la *mano* es un símbolo que representa á la Tormenta ó á la divinidad atmosférica, figura monstruosa de fisonomía antropomorfa en Calchaquí (1), el pie debe referirse á igual representación, por ser, como la mano, un miembro de su cuerpo, y por aparecer, en el caso de la figura 2, pies y manos simbólicos

(1) Adán Quiroga, *El símbolo de la Mano* (1900).

alternados. Y es el caso de hacer una advertencia oportuna al respecto: los Zapotecas, en Méjico, adoraban á Huemac bajo la forma de una mano, demandándole la riqueza de que Quetzalcóatl era el principal dispensador: Itzamna, dios de carácter atmosférico salido de Yucatán, era representado en su templo de Izamal bajo la forma de una mano, *kabul*, «la mano activa» (1).

Los pies ó manos pintados ó esculpidos, ó indicarían que allí se detenían las divinidades atmosféricas, ó que las rocas les estaban consagradas. En Calchaquí, en vez de pies humanos se graban comunmente patas de *suris*, y el avestruz, como lo demostraremos, es la Nube atmosférica venerada, un símbolo acuático, simplificado en sus últimos extremos cuando solo la pata del animal se reproduce.

Muy curiosa es también la cuestión del *Hombre Blanco* americano, que se confundió por los conquistadores con la del hombre europeo emigrado, basándose en las tradiciones quichés, nahuas, mayas, aztecas, muyscas, quichuas y guaraníes (2).

El dios Quetzalcóatl mejicano, que reinó en el Anahuac, era un blanco y barbado, salido del Este; Votan de Chiapas, es del mismo color; Botchica, otro blanco y barbado, cuyo itinerario comienza en Bosa, para seguir invariablemente de este á oeste; el Aticci Viracocha era igualmente blanco; Tonapa, al decir de los cronistas, fué «blanco, zarco, muy barbudo», lo mismo que el brillante Taapac del P. Ramos, descendido del cielo; finalmente, blancos fueron Manco Cápac y el Inca Roca.

---

(1) Rialle, cap. XIX, págs. 320 y 324.
(2) Sobre este asunto consúltese á Brasseur de Bourbourg, Op. cit., págs. 70 y 165.

Veamos brevemente quiénes son estos personajes, que siempre, como el sol, caminan de naciente á poniente, detalle trascendental.

Quetzalcóatl es «la serpiente emplumada», uno de los tres principales mitos del panteón mejicano. Tiene por atributos el pájaro verde, *Quetzal*, y la serpiente, *Cóatl*, dios mitad ornitomorfo y mitad ofídico (1). Es una divinidad atmosférica: bajo el nombre de Nanihehecatl es el señor de los vientos, y bajo el de Tohil, el ser rugidor, epíteto dado también por los quichés de Guatemala al dios del rayo. Es Quetzalcóatl la encarnación del pueblo tolteca: sus viajes son las migraciones de este pueblo; el conflicto con Tezcatlipoca es sin duda el recuerdo de una revolución religiosa y política que dió un golpe de muerte á la preponderancia de su culto; las ciencias, las artes, las industrias de que es inventor, son el secular bagaje de la civilización tolteca; su épica historia, una condensación de la de este pueblo, venido de país desconocido, establecido en Tullan y después descendido á Cholula.

Votán, el padre de la civilización de los tzendales, en la América Central, es otro aparecido semejante á Quetzalcóatl, que funda pueblos como el de Palenque ó Nachan, «ciudad de las serpientes». Votán, «corazón», en tzendal, es descendiente de Imos, de la raza de los *Chan* ó de «las serpientes» (2). Venido de Chivín, baja hasta la base del cielo por la cueva subterránea de un gran ofidio. Su semejanza con el dios

---

(1) A. H. Keane (cap. XI, pág. 107) traduce así el nombre de Quetzalcóatl: «*quezal*—the bird *Trogon resplendens*, and *coatl-snake*» diciendo que el dios es el «Bright-feathered-Snake», la encarnación de Tonacateatl, la «Serpent-Sun» —Véase Brasseur cit., págs. 70 y siguientes.

(2) Sobre este dios, véase Brasseur cit., pág. 73.

tolteca prueba el contacto seguro de chiapas y mejicanos. Los dos son oriundos de país fabuloso, situado al oriente, de donde salen los vientos, el huracán y las nubes de la lluvia; uno y otro ejercen acción decisiva en la vida agrícola de sus pueblos; ambos dejan sucesores que llevan sus nombres y perpetúan su culto atmosférico, convertidos después en divinidades antropomorfas. Votán es un dios serpiente, ó sea el rayo. Es también un Tepodaztli, ó dios del trueno. Lo que le dá fisonomía peculiar, es que el pájaro de las nubes es extraño á su culto, por lo que en los bajo-relieves de Palenque los dioses-pájaros y los dioses-serpientes no aparecen asociados.

Otro aparecido venido del sudeste, y por mar, es Wixepecocha, el predicador de los zapotecas de Huatulco. Este es perseguido hasta el monte Cempoaltepec, á cuya cima sube, levantándose á la atmósfera y desvaneciéndose: esto dá á entender que se trata de un dios que vuela, ó del aire, como el de los toltecas.

Botchica (2) es la divinidad solar, con influencia sobre la atmósfera que veneraron los muyscas de Cundinamarca. Botchica se tiene por el blanco del norte de la América Meridional, cuando en realidad el nombre que toma de *Zuhé* ó *Xué* no tiene otra significación que «brillante,» como es el sol. Botchica hace su camino de este á oeste, y desde Bosa prosigue por Muqueta y Fontebón á Sagamosa, en donde desaparece de la tierra para subir al cielo, por lo que recibe el nombre de Sugunza: «el que desaparece».

A propósito del color «blanco» de Botchica, con-

---

(1) Brasseur, pág. 246.

viene recordar que Mixcoatl ó Itzac-Mixcoatl, la nube serpiente, es «*la blanca ó la brillante* nube-serpiente» (1).

Huiracocha surgió del Titicaca como un todopoderoso «resplandeciente», por lo que debía ser «blanco». Es el creador de los brillantes astros,—del sol, de la luna y de las estrellas, á los cuales señaló su curso en el cielo. Desapareció en el mar, su elemento, á cuyas profundidades precipitóse.

Inca Roca y Manco Cápac (2), que casan con sus hermanas, son hijos del sol, usan vestidos resplandecientes y obran prodigios. La leyenda de cada pareja es un verdadero mito solar, en el sentido de que sin duda son representaciones terrestres y antropomorfas del Sol y la Luna, de Inti y Mama Quilla.

Manco Cápac y Mama Ocllo salen del Titicaca, llegan al ombligo del mundo y fundan el Cuzco, en donde levantan el templo al padre Sol. Sus hijos cimentan la dinastía de los Incas, de origen celeste, por lo cual eran éstos divinizados, presentándose como tales á su pueblo en la fiesta de Intip-raymi, en el solsticio de Junio, en celebración de la muerte y resurrección del sol omnipotente.

En la historia mítica de aquellos reyes la figuración del Inca Roca es de héroe solar. Ocupa un alto rango en la geneología de los monarcas del Cuzco, siendo él, según Montesinos, el verdadero fundador del imperio heliolátrico (3).

---

(1) Brinton, cap. VI, pág. 217.
Es de advertir que así como hay dioses blancos, hay excepcionalmente dioses negros, y el Nepatecutli mejicano tiene fisonomía negra, con ojos blancos.
(2) Brasseur, pág. 218.
(3) *Memorias Antiguas Historiales del Perú.* Para Montesinos Inca Roca no era blanco, ni rubio.

Cuéntase que una princesa, Mama Cibaco, y una hermana suya se decidieron á reformar la sociedad y restablecer el antiguo culto. Mama Cibaco, de extraordinaria belleza, es la madre de Inca Roca. La hermana de aquella, una famosa maga, aconsejóle que labrase para el niño un vestido resplandeciente de oro y piedras preciosas, y que ya vestido ocultase al infante en una caverna contigua al Cuzco, en las ruinas de un templo del sol. Así se hizo. La princesa llama entonces á los habitantes del Cuzco, manifestándoles que, dormido su hijo, el sol habíalo llevado á los cielos para volverlo después, colocándolo en el real trono, pues que el astro había reconocido por vástago suyo á Inca Roca. El pueblo se reunió; y después de muchos sacrificios, anuncióse su aparición en la cueva de Chingano, saliendo de improviso de ella el niño resplandeciente. Entonces el pueblo le ciñó el llauto, y como Inca restituyó el culto del sol, proscribiendo la poligamia al casarse con Mama Cora.

En el presente caso, como en el de Manco Cápac, diremos con Rialle (1), que el Inca Roca es el hijo del sol; que su vestimenta reluciente no es más que el reflejo de los rayos solares; que la gruta de Chingano, en donde se ocultó por cuatro días, no es otra cosa que la representación de la noche tenebrosa de donde sale en la aurora el astro diurno; que el casamiento de Inca Roca con su hermana Mama Cora es semejante al de Manco Cápac con Mama Ocllo, al de Inti con Mama Quilla.

De las breves noticias que de estos mitos acabamos de dar, resulta que los *blancos* americanos son divini-

(1) Pág. 253.

dades ó seres atmosféricos ó solares, ofilátricos ó heliolátricos, hijos de la serpiente-rayo, ó del astro del día. Se trata, entonces, de dioses «resplandecientes», á los que se diría blancos, del mismo modo que se dice blanca á la luz del sol ó del relámpago. Hé ahí la explicación más natural del hombre blanco, con tanta más razón cuanto que el epíteto coincide con la calidad del dios.

Pero el Marqués de Monclar en el Congreso de Luxemburgo (1) y el Abate Schmitz en el de Bruselas (2), afirmaron, á nuestro juicio sin fundamento positivo, que las personas reales, los Incas y las figuras ornamentales de los vasos, eran blancos y barbados.

En cuanto á las figuras ornamentales blancas, el testimonio carece de valor como tal, pues podemos presentar ejemplares de cosas animadas, de blanco, cuyo original es de diverso color, como sucede en pictografías de Cafayate, San Lucas y otros lugares en nuestro mismo valle Calchaquí.

En cuanto á que los Incas hayan sido blancos, no hay crónica ni narración que lo confirme. Los españoles vieron y comunicaron con los monarcas del Cuzco, con cuyas hermanas é hijas casaron, y sus colores eran cobrizos.

Pero no por esto negaremos la existencia de hombres relativamente blancos en América, por efecto de un fenómeno etnográfico, que conviene estudiar detenidamente, y por las influencias de las acciones físicas y sociales, de las cuales el color es la resultante en todas las latitudes; por lo cual los indios de Vera-

---

(1) 4ª. sesión.

(2) Págs. 503 y 504. El Abate fundábase en una cita de Stakemann (*Studien über die Indianer*).

Paz, á 1500 m. de altura, por ejemplo, traían á la memoria los árabes de Argelia, según Brasseur de Bourbourg. Montezuma, de la planicie del Anahuac, no era más que bronceado. Algunas tribus de la Pampa, que se pintan menos que las del Norte, tienen el color de los paisanos de la España y del sud de Italia (1).

El problema de los hombres barbados es mucho más sencillo que el de los hombres blancos. Pensar que los indios americanos son absolutamente imberbes, como la generalidad, es un error del que podemos dar fe los que conocemos indios montañeses, provistos generalmente de bigote y aún de barba, como el indio Llampa, de Belén, cuya fotografía conseguimos en una reciente excursión.

Como la barba es un atributo viril, cuando el indio se propone manifestar de una manera gráfica que lo que ha querido representar es un varón, entonces exagerará en sus figuraciones tal atributo, dando á la barba un tamaño doble y triple del que en realidad tendría el original.

J. G. Müller hace notar que las razas americanas no son imberbes, y que, por consiguiente, nada hay de sorprendente que se represente con barba á ciertos personajes. Botchica, por ejemplo, es un ser viril, y la barba es un atributo de virilidad que comparte con el Viracocha de los aymarás, con el Quetzalcóatl de los toltecas y con el Coxcox de los chichimecas. En cuanto á los naturales de la República Argentina, el P. Bárcena habla de indios barbados en Córdoba, en

(1) Sobre este punto léase la exposición de M. Peterken en el Congreso de Bruselas (Tom. I, págs. 508 á 511).

carta á su Provincial; Ambrosetti ha publicado un grupo de calchaquíes de Luracatao y una familia Cainguá con varones barbados (1).

Nosotros poseemos en nuestra colección una regular cantidad de pinzas depilatorias, que los peruanos llamaban *canipachos* (2), con las que el indio se arrancaba la barba.

La cuestión, pues, del hombre barbado, queda así explicada (3).

Reasumiendo: el conquistador encontró que en toda la América la Cruz era un símbolo sagrado; y, sin penetrar los orígenes y motivos de la figura geométrica simbólica, ni tener en cuenta su universalidad como tal, consideró desde el primer momento que ella fué importada á este Continente, pues para aquel la cruz americana tenía el mismo valor que el signo de su fe.

Al conquistador no ocurrió que el símbolo sagrado fuese nativo, y por eso no indagó los antecedentes que hubieran establecido la verdad del tan debatido asunto.

Posteriormente, cuando se detuvo á estudiar á la América y su genio nativo y original, entonces comenzó á comprender que no había necesidad de que apóstoles ú hombres blancos hubieran pisado su suelo, ni discurrido por sus vastas soledades, enseñando dogmas y misterios y dejando á la Cruz como recuerdo imperecedero de su predicación.

---

(1) Ambrosetti, *Anales de la Sociedad Científ. Argentina*, tom. XLI, pág. 41 y *Bolet. del Inst. Geográf.*, tom. XV (Los indios Cainguá del Alto Paraná).

(2) *Tres Relaciones de Antig. Peruanas*, pág. 253, nota 1.

(3) Véase Brasseur cit., pág. 226.

CAPITULO II

EL SIGNO CRUCIFORME

SU PROFUSIÓN CONTINENTAL

Universalidad del símbolo—La combinación cruciforme como hecho matemático—La Cruz entre los Pieles Rojas—En Méjico—En la América Central—Sepulcros mejicanos en Cruz—Las tumbas de los Muyscas—El símbolo de la vida futura—Opinión de Brinton—Orientación de los sepulcros—La Cruz de Cazumel—Cruces de Guatulco y de Anahuac—Cruz de Palenque—Su valor arqueológico—El emblema de los Vientos—La Cruz en Cundinamarca—La Cruz en el Perú—Cruces de Carabuco de Santa Cruz, de los Chunchos y del Cuzco—La Cruz en Chile y en el Tucumán—Profusión del símbolo en Calchaquí—Opinión del marqués de Nadaillac.

Desde mediados del siglo XVIII, y aún antes, comenzó á abrirse camino la idea de que la Cruz no era pura y exclusivamente el signo del cristiano. Cruces de distintos tamaños y de diversas formas, ó más bien

dicho signos cruciformes, aparecían en los monumentos y en los objetos de arte de la más remota antigüedad.

Mucho costó desarraigar la creencia de que la Cruz y el signo del Redentor eran una cosa inseparables. La arqueología misma tenía por un axioma que la Cruz servía de criterium para reconocer lo que era posterior á Cristo y pertenecía á la era actual. Este criterio, aun á fines del siglo pasado, fué empleado por algunos americanistas para resolver el problema de nuestra Cruz continental; pues si bien admitieron la universalidad del símbolo, negaron obstinadamente su veneración de parte de las naciones que lo emplearon; y así el Abate Schmitz decía en pleno Congreso de Bruselas que no se podría citar un solo ejemplo en toda la antigüedad de los pueblos salvages, fuera de América, en donde la Cruz fuese venerada; que no era sinó por la muerte del Cristo que la Cruz se hizo un signo de salud; y que si, por consiguiente, se la encuentra adorada entre los pueblos salvages de la América, es un indicio cierto de que el cristianismo fué conocido y predicado (1).

El Abate no tenía en cuenta que San Jerónimo mismo recordaba el alto valor simbólico de aquella entre los antiguos samaritanos; y olvidaba que en los geroglíficos egipcios el *Tau* y la Cruz empleáronse como el símbolo de la vida futura, no existiendo nada tan sagrado como la Cruz hermética ó Isiaca, cuya invención se atribuye á Mercurio Trismegistro. Como símbolo sagrado de la religión, la Cruz desempeñó un papel importantísimo en los misterios de Isis, como lo

(1) *Actas del Congr. de Bruselas*, tomo I, pag. 505.

hizo notar un eminente teólogo (1). También ha tenido gran figuración como letra gerática ó sacerdotal, tanto que el Tau, filológicamente hablando, es la radical del nombre primitivo de Dios: del Thaut egipcio, del Théos griego, del Theut ó Theutates celta y del Thon escandinavo. Cruces llevaron los monumentos egipcios de ahora seis mil años. Cruces veíanse igualmente en manos de Horo; al cuello de Apis, de Amom y de las Vestales; y en los timbales de los Coribantes, y en los vasos sagrados con que se ofrendaba á los dioses. Lo propio sucedía en Asiria y Babilonia. En Europa misma, en las cercanías de Parma, de Reggio y de Módena, ó sea en las terramares de la Emilia, se han encontrado cruces simbólicas en el fondo de las vasijas, trabajadas en la alfarería muchos siglos antes de los romanos y del cristianismo; lo mismo que en los cementerios de Villanova y en las tumbas de Golasecca, en las cuales su culto se ha revelado de la manera más completa (2).

Entre tanto, un hecho arqueológico se comprobaba: la universalidad del símbolo cruciforme, como la del círculo, del triángulo, del cuadrilátero, del gancho ó segmento del cuadrado y del meandro. Y es que la Cruz es una combinación geométrica natural; de manera que el encontrarse en América no fué motivo para establecer conclusiones de otro orden.

No debe perderse de vista el hecho matemático de que la combinación cruciforme suele ser el signo ge-

---

(1) Justo Lipsio, *De Cruce*, lib. I, cap. LVIII.

(2) Sobre este punto véanse Lipsio, cit.; P. Lafitau, *Mœurs des sauvages Americains, comparées aux mœurs des premiers temps*, tom. II (París, 1724); Mortillet, *Le Signe de la Croix avant le Christianisme*, caps. I á IV (París, C. Reinwald, 1866); M. Peterken y Luciem Adam, *Congr. de Bruselas*, págs. 513, 519 y sigtes, etc.

neral de toda la geometría celeste y terrestre. Los conocimientos astronómicos desempeñaban en América un gran papel político y social. La Cruz del Sud, visible en toda la zona tórrida, debió desde el primer momento impresionar los sentidos del indio. La perfecta orientación de las fundaciones que precedieron á los pueblos aztecas y quichuas, puede haberle vuelto un signo geométrico relacionado con aquella, por la influencia del ángulo recto; y el gusto por este ángulo, sin duda determinó la forma de las aberturas de las construcciones de Palenque, en forma de Cruz griega, cuando no de Tau egipcio. No olvidemos que los pueblos aztecas y quichuas eran esencialmente geómetras; que trazaban ángulos rectos perfectos, y que casi seguramente, como hemos podido comprobarlo en las ruinas de nuestro Calchaquí, conocieron y usaron la escuadra y la plomada. Además, la Cruz, mayormente si se ha trazado dentro de un círculo, divide las figuras ó cosas en cuatro porciones iguales, lo que pudo muy bien haber ocasionado su empleo como reguladora de cantidades. Las marchas del sol, de los astros y la dirección geográfica de los rumbos, indudablemente que han influido, así mismo, en su trazado.

Es por algunos de estos motivos que Rialle, escribiendo sobre la Cruz en Cundinamarca (1), no da trascendental importancia al hallazgo del signo, manifestando que, como la costumbre de trazar líneas cortándose en ángulos rectos se encuentra en todos los pueblos y remonta á todas partes, á todas las épocas prehistóricas, esta coincidencia no es digna de llamar la atención.

---

(1) Cap. XVII, pág. 287.

Es de observar que Waldeck, en 1792, explicaba con la geometría la existencia de cruces en ese sistema de los fondos reticulados de los monumentos de Palenque, que tanto han dado qué decir, primero á los creyentes, y después á los arqueólogos.

En nuestra América la profusión con que se encuentra el símbolo es tal, que dificilmente habrá existido un pueblo que no lo haya usado como signo sagrado, ó figurativo por lo menos.

Los Pieles Rojas y demás naciones del Norte valiéronse de la Cruz como uno de sus símbolos hieráticos. Aparece en formas griegas en variados objetos (1), especialmente en su alfarería ceremonial, destinada á propiciar á sus *Wind Spirit* y demás divinidades que ejercen influencia sobre la atmósfera, los vientos y las lluvias; y testimonio de ello son las ricas alfarerías depositadas en el Museo de Wáshington. Así mismo la Cruz fué empleada como figura totémica por algunas tribus ó familias.

En Méjico, ya sabemos cómo llamó desde el primer momento la atención del conquistador, encontrándose venerada de parte de los aztecas y demás naciones del imperio, cuyos dioses portaban la Cruz en la mano, siendo ella honrada con víctimas.

El P. Lozano (2), reproduce lo que sobre el sagrado signo en la América Central escribieron Gomara (3) y

---

(1) La Cruz en estos pueblos, que la ofrendaban con codornices, incienso y agua lustral, servía también de ornamentación, y el Dr. Jones enseña conchas y objetos de cobre con cruces, procedentes de Tenesse. Es muy interesante el ornamento de cobre encontrado en un *Stone-Grave* en Zalicoffer Hill, que el marqués de Nadaillac reproduce en su figura 85, lo mismo que el instrumento de silex en Cruz, de la figura 79 (*L'Amérique Préhistorique*, págs. 176 y 171).

(2) Tom. I, pág. 437.

(3) *Hist. Ind. doccil*, cap. LIII.

Malvenda (1). Las cruces de Cozumel y de Yucatán llaman la atención de aquel cronista, diciendo que en estos lugares se veneraba el símbolo de la redención, sellando con él las lápidas de sus sepulcros, como lo registraron los españoles cuando descubrieron estas provincias. Desde los más remotos tiempos nahuas y mayas adoraban, suspendido en sus templos de Popayán y Cundinamarca, el emblema augusto, del mismo modo que los mejicanos (2).

Fué en todo tiempo un hecho curioso y digno de llamar la atención, que las tumbas entre estos últimos afectasen la forma cruciforme en su distribución.

Entre los muyscas de Cundinamarca los muertos gozaban de la vida eterna ó sufrían crueles castigos, siendo la última enfermedad la confirmación de su póstumo destino. Los hombres que perecían en la guerra y las mujeres muertas de parto, seguramente gozaban de la eterna felicidad, lo mismo que los que sucumbían de una pleuresia ó hemorragia; mientras que otro género de muerte fué considerada como una señal de la cólera de los dioses. En este último caso los muyscas no colocaban cruces sobre las tumbas de los extintos; mas si la naturaleza de la muerte indicaba felicidad futura, la cabeza del cadáver era cubierta de *bixa*, enterrándose á este en una tumba perfumada, construyéndose sobre el túmulo un pequeño santuario rematado en una Cruz.

Estos interesantísimos datos dícennos con claridad que la Cruz entre los muyscas fué un símbolo de la

---

(1) *De Antich.*, ci. 3, cap. XXV.

(2) Sobre la Cruz en estas naciones, véanse Ixtlilxochitl, *Hist. des Chichiméques*, págs. 5 y sigtes.; Sahagún, *Hist. de la Nueva España*, lib. I, cap. II; Palacios, *Descrip. de Guatemala*, págs. 27 y sigtes.; Cogolludo, *Hist. de Yucatán*, lib. IV, cap. IX.

vida futura, lo mismo que en Yucatán, en donde los cuatro Bacabs ó los cuatro Vientos pasaban por los autores de la vida; y de aquí las cuatro urnas funerarias para cada muerto.

Brinton (1) sigue la misma opinión, manifestando que la Cruz es ese famoso «Arbol de nuestra Vida».

Refiriéndose este autor especialmente á las tumbas mejicanas en forma de Cruz, dice que si las tumbas de los mejicanos, como se ha asegurado, tuvieron tal forma, era indudablemente por relación á una resurrección y á una vida futuras que estaban colocadas bajo este símbolo, indicando que el cuerpo enterrado resucitaba bajo la acción de los cuatro espíritus del mundo, como la simiente enterrada recobra una nueva existencia cuando es regada por las lluvias primaverales.

Nosotros añadiremos que la orientación de los sepulcros y sus formas, deberían responder especialmente á propiciar en favor del muerto la ayuda de los genios cardinales ó de los dioses del norte, sud, este y oeste, tan venerados por los pueblos del norte.

En estas regiones septentrionales y centrales de la América, y especialmente entre los mayas de Yucatán, que adoraban la Cruz de la isla de Cozumel, implorábase al sagrado emblema para que cesasen las secas; de modo que en tales países, aparte del carácter atmosférico del símbolo, la Cruz representaba la vida de todas las cosas de la naturaleza, por acción de los fenómenos meteorológicos que hacen nacer, crecer y fructificar las especies animales y vegetales.

Esta Cruz de Cozumel, llevada por los naturales en procesión á la orilla de los lagos y ríos en tiempo de

---

(1) Op. cit., cap. IV.

seca, fué motivo de largas divagaciones de parte del conquistador, por más que su veneración no fuese el asunto principal en las creencias nativas, pues el dios Cozumel era la suprema divinidad de la isla, y la Cruz tan solo su insignia ó emblema (1).

En Méjico ó Nueva España, con la primera Cruz que dieron los castellanos fué con la de Guatulco, la cual, según Gregorio García (2) tomóse por una insignia apostólica, grabada en una roca, con el retrato del Santo, "para memoria perpetua de cosa tan santa". Esta Cruz es fama que hacía quince siglos que existía cuando don Juan de Cervantes, obispo de Goajaca, la hizo trasladar á su catedral.

Otra famosa Cruz fué encontrada en el templo de Anáhuac, de gran veneración; y Cortés, en su expedición á Tabasco, dió con una de piedra, de cerca de tres pies de alto.

Pero la más famosa de las cruces pareció ser la de Palenque, encontrada en unas grandiosas y seculares ruinas, desconocidas para los mismos naturales del país, sobre las que había crecido una gran selva en tiempo de la llegada de los españoles á Yucatán. Estas ruinas, para la arqueología americana, son los restos de las monumentales obras dejadas por extintos

---

(1) D. Antonio de Solis (*Hist. de la Nueva España,* cap. XV, pág. 59) dá interesante noticia de este ídolo, de fisonomía espantable, como los dioses de la tormenta y del huracán. «A poco trecho de la costa, escribe, se hallaron en el templo aquel ídolo tan venerado, fábrica de piedra cuadrada, y de no despreciable arquitectura. Era el ídolo de figura humana, pero de horrible aspecto, en que se dejaba conocer la semejanza de su original. Observose esta misma circunstancia en todos los ídolos que adoraba aquella gentilidad, diferentes en la hechura y en la significación, pero conformes en lo feo y abominable. . . Dicen que se llamaba este ídolo Cozumel, y que dió á la isla el nombre que se conserva hoy en ella.»

(2) *Origen de los Indios*, lib. V, cap. V.

pueblos primitivos, haciendo Alejandro Lenoir remontar su origen á más de 3000 años, considerándolas Braseur de Bourbourg como anteriores á las más antiguas construcciones del viejo mundo. Waldeck (1) describió las ruinas á fines del siglo XVIII, dedicando especialmente su obra al estudio de su famosa cuanto simbólica Cruz, que gracias á sus dibujos, los de Stephens, de Castañeda y las fotografías de Charnay, ha salvado hasta nosotros, pues que ella fué extraída del grupo esculpido en medio del cual se encontraba con toda su primitiva grandeza (2).

En la figura 3 ofrecemos los detalles más salientes de tan admirable escultura.

Sobre este secular emblema, cuyo palo superior termina en una cara zoomorfa, aparecía asentado un pájaro fantástico, de larga cola, cuya cabeza y plumaje extravagantes delataban perfectamente bien su carácter simbólico. A este pájaro es al que, sin duda, ofrendaba el indio, artísticamente vestido, un niño estendido sobre sus brazos, estirados horizontalmente en actitud de súplica. El conjunto tenía por base una figura de ídolo. La Cruz aparecía sobrecargada de líneas y de accesorios complicados, que formaban algunos de esos símbolos cuyo valor no nos es descono-

---

(1) *Découverte de la Croix de Palenqué* (1792).

(2) La tabla de la Cruz de Palenque, encontrada después que la sacó un fanático, en una selva contigua á las ruinas, se halla en el Museo de Wáshington, y de ella dá cuenta Ch. Rau (*The Palenque Tablet*, *Smith. Cont.*, tom. XXII).

El marqués de Nadaillac (cap. VII, pág. 325), reproduce el cuadro de la Cruz de Palenque, y también (pág. 326) un bajo relieve descubierto por M. Maler (en 1879, *Nature*, pág. 326), cerca de Palenque, muy semejante al anterior, con su Cruz y pájaro encima y dos indios ofrendando, el de la izquierda al parecer una cabeza de venado, llevando el de la derecha un adorno de círculo con Cruz, en su cintura. El indio de la izquierda vése claramente que ofrenda á la Cruz.

cido. En su torno habíanse grabado caracteres geroglíficos.

La Cruz de Palenque, sin lugar á dudas de ningún género, es un interesante elemento de escritura sagrada, un símbolo, cuyo valor mitológico puede calcularse

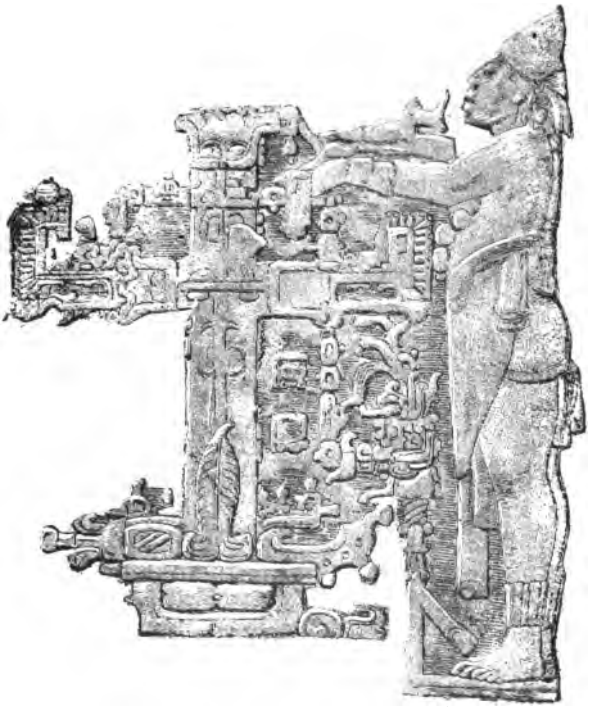


Fig. 3. Cruz venerada en el templo del Sol, de Palenque.

por haber sido esculpida sobre piedras sagradas, en el recinto de un templo erigido en honor del sol. Es para nosotros el ave, el volátil asentado encima de la Cruz, la figura emblemática que puede llevarnos á clasificarla como un símbolo atmosférico, si es que el ave, ofrendada de parte del indio, es la representa-

ción ornitomorfa de la Nube que produce la lluvia por acción del sol (1).

En la América Central, más que una cosa principal del culto, la Cruz fué una insignia de los dioses del Aire, y figuró como un emblema acuático, entre otros. Sus cuatro palos, ó dos líneas que se cortan en ángulos rectos, representaban los cuatro vientos que traían las nubes, de las que caía la lluvia, que fecundaba y alentaba todas las cosas.

Lo mismo sucedía en Cundinamarca. La Cruz en este país fué objeto de veneración á causa de aparecer como el signo gráfico figurativo de los puntos cardinales y de la rosa de los vientos, siendo aquellos cuatro puntos en toda América cuatro genios del viento, cuatro personalidades míticas tutelares; de modo que cuando se habla del «norte», lo que en realidad quiere decirse es «viento que sopla del norte». Estos cuatro vientos, estos cuatro genios arrastran las lluvias; y de aquí el importantísimo papel que desempeñan en las cosmogonías de los dioses-agua ó dioses-sol.

En el Perú, igualmente, la Cruz aparece con mucha profusión; pero las cruces peruanas no han sido estudiadas por la arqueología, sinó por la filosofía religiosa, con su mal preparado criterio.

Una breve noticia de las cruces enumeradas por los cronistas de Indias bastará para que nos demos cuenta exacta de la importancia que se atribuyó al símbolo en el pueblo de los Incas.

---

(1) En el Congreso de Bruselas, M. Peterken decía que era necesario tener el espíritu muy prevenido para ver en esta Cruz una reminiscencia evangélica; y que ni el pájaro, ni la Cruz misma, cuya rama vertical termina en un pagay, se prestaban á interpretación de tanta fantasía (*Actas*, págs. 545 y 522). Para el conde de Charencey, la Cruz de Palenque era un simple emblema astronómico (Id., pág. 654).

El P. Techo (1) menciona especialmente la Cruz de Carabuco, aldea contigua al Titicaca, y sin duda influenciada por su civilización. Esta Cruz, cualquiera que sea el motivo invocado, aparece arrojada varias veces al agua, sobrenadando en la corriente, sin hundirse, é inaccesible al poder del fuego. La Cruz fué enterrada, por fin, en un hoyo profundo en las márgenes del lago, del cual es fama que la estrajo el cura Sarmiento, después de la revelación de los indios anansayas (2). Es también digna de llamar la atención la influencia de la Cruz sobre los rayos, pues al decir de Montoya, «nuestro Señor hacía con esta cruz muchos milagros, y principalmente *contra los rayos*» (3).

La de Santa Cruz de la Sierra, que dió su nombre á la provincia, fué mentada por Fr. Gregorio García en su *Predicación del Evangelio*. El cronista cuenta que esta Cruz se veía grabada en medio de una roca, junto á unos pies esculpidos, que se dicen ser de Pay Zumé,—dato que nos indicaría que la Cruz de que tratamos no es otra cosa que un signo complementario del de los pies esculpidos, de que nos ocupamos en el capítulo anterior, ó sea: un símbolo acuático ó astrolátrico.

Corrobora esta crencia la noticia del P. Josef de Acosta (4) de que los indios, cuando la adoraban, demandábanle lluvias.

---

(1) Lib. VI, cap. IV, págs. 23 y 24.

(2) Ruiz de Montoya, caps. XXIII y XXVI, págs. 99, 100, 110 á 112; Alonso Ramos, cap. IX, de quien el primero toma sus noticias, y Lozano, cap. XX, pág. 440.

El Yamqui Pachacuti (*Tres Relaciones*, pág. 238) asegura que el leño fué labrado en los Andes de Caravaya por Tunapa.

(3) Cap. XXVI, pág. 112.

(4) *Hist. Nat.* etc., lib. VII, cap. XXVII.

El P. de la Calancha escribe sobre la Cruz misteriosa de los Chunchos, entre las montañas; y está demás decir que para este escritor fanático es obra del Apóstol.

De la famosa Cruz del Cuzco, que los españoles llevaron á la catedral, labrada «con mármol fino, de color blanco y encarnado de jaspe cristalino», ocupóse el Congreso de Americanistas de Luxemburgo, haciendo notar el marqués de Monclar (1) que la Cruz existió en el centro mismo del imperio de los Incas, y que era allí objeto de gran veneración. El marqués negaba que pudiera representar los cuatro puntos cardinales, como se sostenía á causa de habérsela encontrado colocada verticalmente, colgada de su agujero de suspensión.

Lozano (2) hace referencias á esta insignia «que tuvieron en veneración» los ingas, siguiendo á Garcilaso de la Vega (3); siendo de advertir que éste duda de los motivos de «su veneración», pues asegura que era simplemente venerada y no «adorada»,— «lo cual escribe, debía ser *por su hermosa figura*, ó por algún otro respeto que no saben decir».

De este modo, la Cruz de mármol se convertía para Garcilaso en un fetiche *Canopa*.

Respecto á la observación del marqués de Monclar, que la Cruz no podía ser emblema de los cuatro puntos cardinales á causa de su colocación vertical, no la juzgamos argumento serio.

Los mapas murales, colgados verticalmente, figuran la planicie de la tierra y de los mares, no obs-

(1) Luxemburg., 4ª. ses.
(2) Cap. XX, pág. 437.
(3) Lib. II, cap. III.

tante. Si la Cruz representaba los puntos cardinales, y en tal concepto recibía veneración, no era preciso que estuviese horizontalmente colocada, por cuanto ella no representaría propiamente un signo geográfico, sinó que valdría como un emblema sagrado, alusivo á los cuatro vientos venidos de los cuatro rumbos; y, por otra parte, si en las ceremonias hacíase necesaria su disposición horizontal, así se efectuaría en cada caso ocurrente, colgándosela de nuevo.

Lo que nosotros dudamos es que se haya probado que esta Cruz peruana representaba los puntos cardinales, por más que así lo fuese en otros pueblos americanos.

En el imperio parece que los Incas mismos portaban la Cruz, pues, según Fernández, los candidatos al llauto vestían una camisa blanca «con cosa que se asemejaba á una cruz bordada en el pecho» (1).

En Chile, en donde el Apóstol sólo estuvo de paso al decir de los cronistas, se han encontrado interesantes objetos arqueológicos con cruces. En el capítulo sobre la Cruz en los Petroglyfos tendremos, por ejemplo, ocasión de hacer notar las interesantes cruces con que está ornada la pictografía de Tinguiririca, al lado de otros símbolos de indiscutible valor acuático ó atmosférico, lo que podría servir para determinar su valor figurativo en la región andina.

Nuestro Tucumán, no obstante el silencio de los cro-

---

(1) En la *Relación* del pueblo de Paycabamba ó Leoquina del R. P. Arias Dávila (1582), aparece la Cruz incaica con el nombre de Xaygua (Sayhua), en la parte que el cronista refiere la lucha de Huayna Cápac con los Quillacincas en Gaytara, «donde dejó una señal á forma de mármol, tan grueso como cinco ó seis brazas, redonda y dentro de sí *una cruz* de plata ó semejanza á ella: su nombre de la cual se llama *Xaygua*, que quiere decir *nombre y señal del Inca.*»

nistas, que no han parado su atención en las riquezas arqueológicas de la tierra, es, sin duda alguna, la nación americana más rica en figuraciones de cruces nativas, ya sea en sus petrografías ó pictografías, como en su espléndida cerámica, en sus ídolos, y hasta en sus diversos objetos artísticos de adorno ó de fantasía.

De nuestra sola colección de objetos calchaquíes podríamos presentar un centenar en los cuales la Cruz, hermosamente trazada, aparece pintada, grabada ó esculpida, siempre con marcada insistencia, y con motivos determinados, obedeciendo á una tendencia simbólica uniforme, sin excepciones que hagan vacilar al espíritu arqueológico.

Es por estas circunstancias que la Cruz de Calchaquí será preferentemente estudiada en este libro; y á ello deberemos en gran parte poder arribar á conclusiones que á nuestro juicio no admiten réplicas, resolviendo definitivamente el ya secular problema.

Tal como hasta ahora aparece el signo, y por los datos someramente consignados, puede decirse con el marqués de Nadaillac que la Cruz americana era tenida «como el símbolo de la potencia creatriz y fertilizante de la naturaleza» (1).

---

(1) *L'Amérique Préhistorique*, cap. VIII, pág. 327.

CAPITULO III

LA CRUZ SIMBÓLICA

EN LA ARQUEOLOGÍA PERUANA

Influencia de la religión en el valor del símbolo—La Cruz entre los Aymarás y los Quichuas — Atlas de Rivero y Tschudi y reproducciones de Wiener—El palacio del Chimu—Aticci Viracocha y el ídolo de Collo-Collo—Monumentos sepulcrales con Cruz—Material iconográfico de Jiménez de la Espada—La Cruz en los huaqueros—Telas de la Horca, Paramonga, Pachacámac, Chancay y Ancón—Opiniones de Jiménez de la Espada y M. Bollaert—La lámina simbólica del Yamqui Pachacuti—La Zara-Mama y la Cruz—Una cita del P. Cobo—El Tau de Allchurch—La Cruz como símbolo astrolátrico y atmosférico.

Hemos dicho, y lo repetimos nuevamente, que el asunto de la Cruz en el Perú, arqueológicamente considerado, no ha sido motivo de estudios profundos y satisfactorios, como los que se han practicado sobre el símbolo en otros pueblos. Los breves trabajos que

al respecto hemos leído, apenas si pasan de acumulaciones de datos, de ligeras noticias, ilustradas con algunas láminas, en las que tampoco se ha tenido el cuidado de elegir lo mejor.

Este asunto de la Cruz peruana se presenta complejo á causa de los cambios repentinos y trascendentales de religión y de política, intimamente ligadas entre sí. En la civilización aymarítica, surgida de los grandes lagos, es el Agua, el elemento líquido encarnado en el Huiracocha de Tiahuanaco, el fundamento y el objeto de la religión (1). Pacaritambo, de donde nace la aurora, y Chingano, en donde la luz explende, son otros dos grandes focos de civilización (2). El culto al Sol, á ese hacedor fecundo, impónese con los Incas; y cuando alguna vez desmaya, vuelve á surgir de nuevo con todo su brillo secular. Finalmente, por actos trascendentales de política, que afianzan la solidez del imperio del Cuzco, las dos grandes religiones rivales se refunden, complementándose la una á la otra, el día en que el dios Huiracocha es colocado con toda su magestad, y con atributos solares, en los *aris* de la heliolatría. Entonces los dioses acuáticos y astrolátricos combinan su acción para obrar sobre la naturaleza y fecundarla, produciendo las lluvias, como que también el dios-sol llora agua y rocío, y haciendo nacer, crecer y fructificar todas las cosas.

El símbolo de la Cruz, que indiscutiblemente existió en todos los ciclos, tanto incásicos como preincásicos, sufrió la influencia de estos cambios de cultura y de religión. Símbolo acuático, cuando preponderó la reli-

---

(1) Sobre Tiahuanaco, véase Brasseur, pág. 223.

(2) Id., pág. 241, sobre Pacaritambo.

gión aymarítica, se volvió símbolo astrolátrico cuando dominó la quichua; transformándose en símbolo atmosférico combinado, de doble valor acuático y luminoso, cuando las religiones se fundieron en una sola. En este último caso, la Cruz, hablando en términos arqueológicos, debe denominarse símbolo atmosférico, emblema de las nubes, de los vientos y de los fenómenos meteorológicos producidos por la acción del sol.

Nuestro material iconográfico lo demostrará por sí mismo. En el ídolo aymarítico de Collo-Collo, en los monumentos primitivos, en los *huaqueros* ó vasos ceremoniales del culto al Agua, aparecerá la Cruz; de la propia manera que figurará en el arte quichua, en sus construcciones, en sus dioses, en su alfarería, en sus telas, y, finalmente, en las representaciones astrolátricas y en la famosa plancha celeste del Yamqui Pachacuti, como un emblema luminoso formado por astros del cielo.

Somos sin duda los primeros que hemos hecho estas afirmaciones respecto al valor simbólico de la Cruz en el Perú, afirmaciones que, por suerte, podremos comprobar en el desarrollo de este capítulo, en el que seguiremos á la Cruz en el orden en que la arqueología la ha tratado, sin preocuparnos de la cronología de sus alternativas simbólicas.

Comenzaron los señores Rivero y Tschudi (1) por ofrecernos figuraciones y representaciones cruciformes del mayor interés. Entre las clásicas cruces presentadas distínguense las de las ruinas del palacio del Chimu, de los pilares del templo de Coati y de una de las esculturas de Tiahuanaco.

(1) *Atlas.*

M. de Bollaert publicó su interesantísimo *tupu* de oro con cruces, que fué objeto de variados comentarios.

Wiener, en su obra «Perú y Bolivia», ofrécenos un material interesante, aunque disperso, de objetos incásicos y preincásicos con cruces.

En el Apéndice del trabajo de Jiménez de la Espada, presentado al Congreso de Bruselas (1), este distinguido americanista reproduce nuevos ejemplares.

Los grandes monumentos de Tiahuanaco pueden admirarse en la obra reciente de Max Uhle y Stubel.

Entre las grandes y antiquísimas construcciones que ostentan la insignia cruciforme, son dignas de especial mención los muros con bajorelieves del palacio norte en el gran Chimu, levantado sobre la primera de las tres grandes terrazas con ruinas por el brazo poderoso de los chimus, que desafiaban con sus trabajos ciclopeos á las fuerzas terraqueas que de tiempo en tiempo mueven el suelo que habitaron. Este gran muro está reproducido por Wiener (2). Las figuraciones cruciformes que ostenta el mismo, talladas sobre la piedra, son numerosas; y, convenientemente distribuidas, adornan los frescos y bajorelieves, semejantes en su disposición artística á las más bellas pinturas de las telas peruanas, valiéndose de líneas escalonadas y rectas que trazan en el duro material figuras geométricas de admirable simetría. Estas cruces hacen recordar de otras semejantes, en bajorelieve, de monumentos mejicanos, viéndose con ello que en el Perú también la Cruz servía de ornamentación.

Cieza atribuye un alto origen á los monumentos

(1) *El hombre Blanco y la Cruz en el Perú*, Apend.
(2) *Pérou et Bolivie*, pág. 100.

megalíticos de Tiahuanaco, que para él,—y vale bien la pena de consignarlo,—representan á ese apostólico Aticci Viracocha, al cual, según su afirmación, «fué-ronle en muchas partes hechos templos en los cuales pusieron *bultos de piedra* á su semejanza, y delante dellos hazían sacrificios. Los bultos grandes, agrega, *questán en el pueblo de Tiauanaco,* se tiene que fué desde aquellos tiempos.»

Nuestro americanista Lafone Quevedo, sin conocer esta cita de Cieza, atribuyó muy acertadamente la cabeza del famoso ídolo de Collo-Collo y la imagen del Dios-Sol de Wiener á representaciones de este Aticci, el dios del Agua (1).

Refiriéndose al ídolo de Collo-Collo, que se encuentra entre Tiahuanaco y La Paz, y que mide 1.37 m. de alto (Fig. 4), escribe en el lugar citado: «Es una cabeza de pórfido con curiosos grabados; pero lo que importa son los ojos (grandes círculos), que no son más que dos *Imaymanas* (2), de que cuelgan unos tres *Tocos* (3), ventanas. Es curioso que tres son los *tocos* que cita Pachacuti. El ídolo representará á *Aticci Viracocha,* con los atributos de sus dos hijos por ojos, etc. En la banda de la frente se distingue el mismo *pescado* de que habla Wiener en su pág. 703.»

Lo que á nuestro asunto interesa en este ídolo de Collo-Collo, ó figuración trina y una de Imaymana, Tocapo y Atticci, padre este último de los primeros, que representa al dios acuático por excelencia, son

(1) *Los Ojos de Imaymana y el Señor de la Ventana*, § V, páginas 14 y 15 (Bs. Aires, 1900)

(2) Círculos sencillos o con punto, símbolos de Imaymana Viracocha, que valen por gérmenes vitales, que hacen nacer las cosas.

(3) Emblemas de Tocapo Viracocha, seguramente fálicos, ó de fecundación.

Fig. 4. Idolo de Collo-Collo,

cabalmente esas esculturas zoomorfas de su banda frontal, con grabados cruciformes en sus cuerpos, tanto más cuanto que ellas han sido trabajadas sobre esos *pescados* á que aluden Wiener y Lafone Quevedo. El pescado del dios,—no hay para qué apurar las deducciones,—es un atributo acuático del mismo, que expresa que impera sobre los mares y masas líquidas. Las dos cruces griegas sobre el primero de estos animales, á la izquierda, y las dos sobre el del medio, entre otras figuras emblemáticas, indican claramente que son símbolos acuáticos complementarios; y rara vez podrán encontrarse cruces dispuestas de tal manera, que expresen desde el primer momento su valor como caracteres ó signos míticos.

Igualmente el dios del Aire ó de la Atmósfera, que se reproducirá en el capítulo siguiente, y que aparece como un monstruo ofídico, si no es portador de cruces, lo es al menos de *Taus*, uno de los que luce en su mano, llevando fálico casco en su cabeza. El Tau aparece en muchas ocasiones sustituyendo á la Cruz, y viceversa (1).

En los grandes pueblos antiguos pueden observarse, como en Méjico, huacas en forma de Cruz. Un ejemplar de huaca de Pachacámac es muy curioso (Fig. 5).

Muy interesante entre esta clase de monumentos es la «Chulpa ó Torre Sepulcral», que nos ofrece Squier en su libro, ya citado, sobre la Tierra de los Incas (2), lámina que reproduce el marqués de Nadaillac (3).

Los estucos de la Chulpa, de blanco y rojo en cua-

(1) E. G. Squier, *In the Land of the Incas*, cap. XI, pág. 88, New York 1877) ofrécenos este curiosísimo figurón ofídico, volando por los aires.

(2) Op. cit., cap. XIV, pág. 243.

(3) *L'Amerique Préhistorique*, cap. VIII, pág. 426.

drados alternados, forman una Cruz perfecta sobre su superficie externa; siendo de advertir que cada uno de estos cuadrados está dividido por una diagonal, que deja dos triángulos, de tal manera que cuatro triángulos

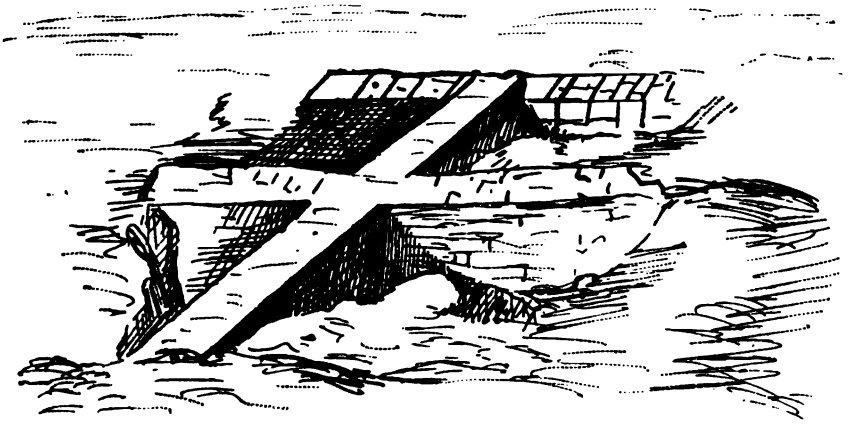


Fig. 5. Huaca de Pachacámac.

rojos y cuatro blancos hacen Cruz. Sobre la superficie total de la Chulpa destácase, además, pintada, una gran Cruz de San Andrés, adornados sus brazos con taus (cinco y seis respectivamente), y con un círculo en el punto de intersección de los palos del signo. La construcción es una mezcla de cal y arcilla.

Revisemos ahora el material iconográfico que nos ofrecen Jiménez de la Espada y Wiener, antes citados (1), fijando brevemente nuestra atención en la manera y forma cómo se presentan las cruces en los objetos y telas que estos americanistas reproducen.

Jiménez de la Espada en las láminas de su trabajo

(1) *El Hombre Blanco y la Cruz en el Perú*, y *Pérou et Bolivie*, cits.

Fig. 6. Huaquero con adornos cruciformes.

(Figs. 11, 14, 15, 16 y 17 de su Apénd.) ofrécenos poco, aunque interesante material. Los símbolos de los objetos son cruces maltesas ó de San Juan, como las de su Fig. 16, y griegas, como las 11 y 14.

El autor, al reproducir sus objetos, limítase á enumerarlos; pero es fácil hacer algunas observaciones tendentes á insinuar las relaciones del símbolo de la Cruz con el Agua.

El que señala con el número 11, y que reproducimos en la Fig. 6, es un *huaquero* antropomorfo de vientre abultado, con su cuello arqueado, rematando en la cabeza y espalda del mismo. Se trata de una vasija para contener *agua*. En la toca ó pañolón de la figura humana ván pintadas con alguna simetría cruces griegas. Aunque adorno, debe desde ya notarse que las cruces ván figuradas sobre un objeto destinado á depósito del líquido.

Igualmente es un huaquero casi circular el bellísimo objeto 17, que reproducimos en la Fig. 7, con una especie de pistón para llenarle de líquido. Al centro de la parte ventral del objeto, aparece una grande y artística Cruz griega, con un *toco* doble (símbolo de fecundación) en el punto mismo de intersección de los palos del signo. La Cruz en este caso vése que ha sido el motivo de la obra; y aquella en medio del huaquero redondo, se parece á esos círculos con cruces, que tanto abundan en el Perú. El valor del símbolo, como emblema acuático, parece bien insinuado en el presente ejemplar.

Más llamativo aún es el objeto 16 (Fig. 8), pues encima de la franja inferior con tres maltesas pintadas vése una segunda franja con tres representaciones de peces, y una tercera de animales, que sin duda son anfibios. Es claro que en este caso las cruces apa-

recen tener relaciones directas con el *agua*, elemento que sirve de medio de vida á las especies figuradas,

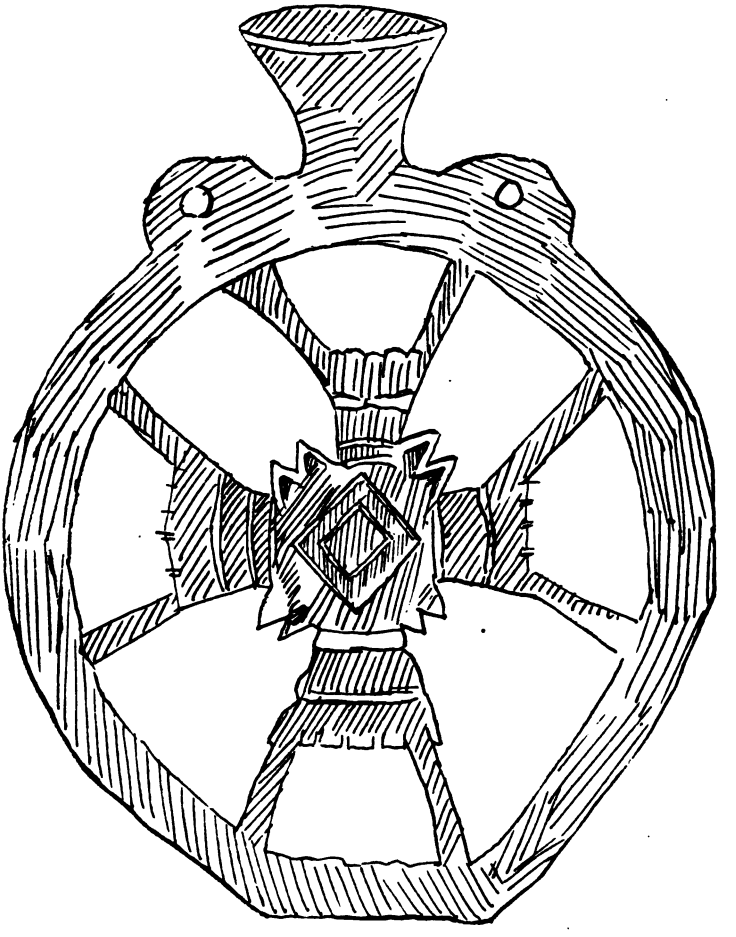


Fig. 7. Huaquero cruciforme.

trayéndonos á la memoria los grabados en la banda frontal del ídolo de Collo-Collo.

En el objeto 14 (Fig. 9) las cruces dobles alternan con *tocos* dobles, apareciendo en cuatro campos cuadrados, dos arriba y dos abajo, un toco y una Cruz, y una Cruz y un toco, respectivamente. El toco, recordaremos, es el símbolo de Tocapo Viracocha, una de las tres personas del dios de las *aguas*.

Recorriendo la obra de Wiener, puede encontrarse en ella un material iconógráfico numeroso é interesante.

Revisaremos los principales ejemplares en el orden en que aparecen reproducidos en el libro del autor de Perú y Bolivia.

En las esquinas de los rectángulos centrales de una tela del cerro de la Horca (Fig. 10), vénse cruces formadas por escaques, alternadas artísticamente. En medio de los rectángulos, reprodúcense ramas de vegetal. En los rectángulos laterales, aparecen unas figurillas humanas de rostro triangular, cuyos cuellos y brazos se cortan en Cruz, figurillas que en vez de pies llevan cabezas de aves,—pájaros simbólicos que sin duda son *suris* ó avestruces, pero que en todo caso deben representar al ave de la tormenta,—por lo cual las figurillas, con sus ojos Imaymanas en la región ventral, serán representaciones atmosféricas. Las ramas de árbol darían idea de la lozanía de la vegetación. Las cruces contiguas valdrían por signos atmosféricos de lluvia (1).

En otra tela con figurillas semejantes (2), aparecen artísticos símbolos cruciformes sobre los cuerpos

---

(1) Lámina de la pág. 84 de Wiener.
(2) Wiener, pág. 638.

Fig. 8. Figuración de cruces y peces.

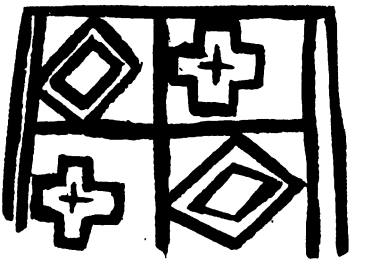


Fig. 9. Cruces alternadas con tocos.

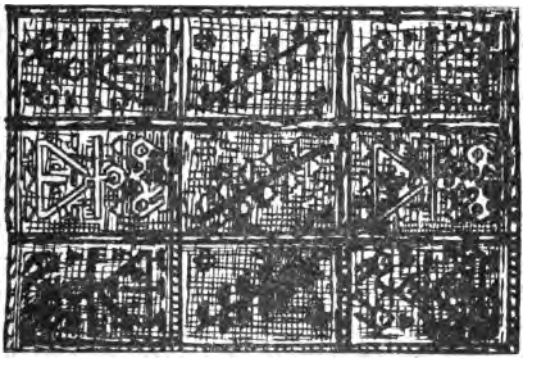


Fig. 10. Tela con pinturas simbólicas.

de las mismas y al lado de sus cabezas, con taus por adornos ó penachos (Fig. 11).

Fig. 11. Tela de Paramonga.

Un hermoso huaquero antropomorfo encontrado en Trujillo (1), que representa una cara humana, luce en la frente una ancha *vincha* llena de labores, y sobre ellas tres campos cuadrangulares, con cruces griegas, blancas y dobles, al centro de los mismos (Fig. 12).

Interesantísimo es el *yuro* doble (Fig. 13), encontrado en el Cuzco (2), uno de los cuales, el de la izquierda, tiene pintadas tres bandas horizontales en la sección ventral. Sobre cada una de las dos bandas inferiores figuran cruces dobles, alternadas con dobles tocos, de punto al centro, que al instante hacen recordar el objeto 14 de Jimenez de la Espada, reproducido en nues-

Fig. 12. Huaquero de Trujillo.

(1) Wiener, pág. 620.
(2) Wiener, pág. 627.

tra Fig. 9. En la banda superior aparecen sólo cruces, contíguas al cuello del objeto. En otro ancho campo ventral del yuro, al rematar las bandas cruciformes, destácanse figurillas animales monstruosas, de larga y arqueada cola, seguramente divinidades del aire, viéndose debajo de ellas, como adorno, los sig-

Fig. 13.
Yuro doble del Cuzco.

Fig. 14.
Huaquero antropomorfo de Jauja.

nos simbólicos de la S volcada, que también tenemos por acuáticos, como representativos del ruido del trueno (1). Las cruces de este yuro. destinado á guardar agua, son demasiado significativas, y más si se tiene en cuenta que se hallan al lado de símbolos acuáticos y de fecundación.

Ejemplar interesante es también un huaquero antropomorfo (Fig 14), encontrado en Jauja (2), en el cual aparecen con profusión cruces en la parte superior de la camiseta de la figura.

---

(1) En el *Cuadro Histórico-Geroglífico de las Tribus Aztecas de Méjico*, explicado por D. José Fernández Ramírez, del Museo Nacional de Méjico, aparecen signos de la virgulilla saliendo del pico abierto de un pájaro. Las virgulillas quieren decir que el «pájaro canta.» Este pájaro agorero decidió la larga marcha de los aztecas.

(2) Wiener, pág. 676.

De lo más típico es la procesión de hombrecillos, pintada en un vaso, encontrado en el Cuzco, representando una fiesta bajo los soberanos autóctonos, según Wiener (1), y para nosotros una danza sagrada. Esta lámina ha sido reproducida por Lafone Quevedo (2).

Cada una de las reales figuras de la misma viste muy adornados trajes llenos de símbolos y lleva su respectivo casco de triángulo ó *Huampar Chucu*; cada una de ellas también porta con ambas manos un largo báculo, cuya cabeza superior termina en Cruz. Uno de estos personages, el primero de la derecha (Fig. 15), tiene en una mano un Tau, y en la diestra un círculo, que muy bien podría ser ese espejo (también de la diestra) de Tezcatlipoca, lo que demostraría el orígen solar de la figura; y si ello es así, y si solares son las demás de la serie, como parece, tendríamos una prueba del valor heliolátrico ó astrolátrico del símbolo, que á veces es una Cruz y á veces un tau de mando ó un cetro.

Sin duda que son de mucho valor representativo las inscripciones funerarias de una tela encontrada en Pachacámac (3), encuadrada por líneas simbólicas,—de fecundación la guarda superior (Fig. 16). En medio de la tela aparece una figurilla humana, de cabeza casi triangular, que luce un penacho de cuatro plumas, dos para cada lado, y en medio de ellas un triangulillo con punto al centro. Sigue á la cabeza sin cuello, el cuerpo, que es un triángulo isóceles doble, del cual, en su parte inferior, salen sus piernas, y de su parte superior los brazos quebrados, figurados por largas

(1) Pág. 739.
(2) *El Culto de Tonapa*, § V. pág. 16.
(3) Wiener, pág. 17.

lineas, que rematan en cruces, las que parecen indicar manos, provistas de un solo dedo; estas manos, á la vez, portan armas, macanas ó cetros; cerca de los pies de la singular figura antropomorfa, aparecen respectivamente dos círculos, cada uno con rayos arqueados; y á cada lado de la cabeza de la misma, dos fi-

Fig. 15. Hombrecillo del grupo de la procesión de Wiener.

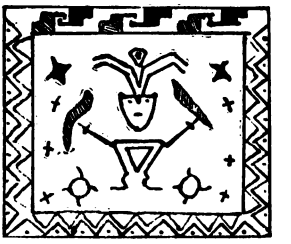


Fig. 16. Inscripción funeraria de Pachacámac.

guraciones astrolátricas, en forma de X, cuyos anchos rayos córtanse en Cruz; debajo de estas, á cada lado, y cerca de los marcos del cuadrado, siguen en una misma línea tres pequeñas cruces, unas después de otras, decussatas las inferiores.

El personaje figurado, por su penacho de plumas, su crestón fálico, la forma triangular de su cuerpo y las armas que porta, representa sin duda una mítica persona, femenina, por aparecer abierto el ángulo inferior del primer triángulo del cuerpo y por dominar en ella esta combinación geométrica. A todas luces es solar, por la figuración de astros. Las cruces serán entonces signos ó símbolos celestes, quizá astros, como pensaba M. Bollaert, para quien la Cruz es la *Chasca Cóyllur*, ó estrella matutina. Este caso comprobaría el carácter astrolátrico del símbolo, lo que, repetimos, no le quitaría su valor atmosférico, por

la influencia decisiva que se atribuyó á los astros en los cambios meteorológicos.

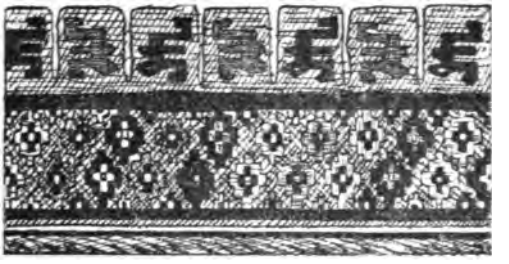


Fig. 17. Tela de Chancay.

Toda orlada de cruces aparece la franja superior de una tela encontrada en Chancay (1), en la que pueden contarse hasta cuarenta (Fig. 17). Sus signos, en vez de un círculo ó punto centrales, llevan un cuadrado en el lugar de la intersección de los palos. La franja inferior está adornada por siete figuras como arabescos, que Wiener (1) cree que son signos fonéticos de una escritura desconocida, y que un exámen detenido permite reconocer en ellas al pájaro, tan común en las telas, esta vez representado en dos sentidos. El pájaro es casi siempre símbolo de la Nube: las cruces complementarias serían entónces acuáticas.

Finalmente, en una muy curiosa tela de Ancón (2), dentro de un cuadrado con marco de líneas quebradas que hacen triángulos equiláteros aparece una figura de doble cuerpo triangular (Fig. 18), con la cabeza adherida al vértice superior del triángulo primero, totalmente negro. De los ángulos inferiores de

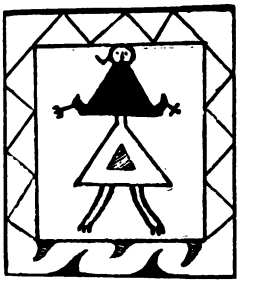


Fig. 18. Tela de Ancón.

(1) Págs. 766 y 767.
(2) Wiener, pág. 773.

este triángulo, salen sus brazos: la mano derecha es portadora de un tridente, y de una Cruz, la izquierda. Esta figura puede ser una revelación, pues nos enseña al tridente, insignia mítica ó de autoridad, como aparece en las Láms. 7 y 8 del trabajo de Jimenez de la Espada, en una relación de equivalencia simbólica con la Cruz, la otra suprema insignia; y quién sabe si en el caso presente no es esta la *xayhua*, ó señal de alguna divinidad, ó del hijo del sol, á que aludía D. Pedro Arias Dávila, antes citado.

La figurilla reproducida en la tela es á todas luces simbólica, y ella prueba que en el caso de la Fig. 16 las insignias cruciformes como brazos y manos, no son tales brazos y tales manos, sino cruces portadas. Y es de advertir que en las figuraciones idolátricas debe estudiarse cuidadosamente la mano, á veces de dos, tres y cuatro dedos, que indican cantidades sagradas, generalmente portadoras de las insignias que las caracterizan.

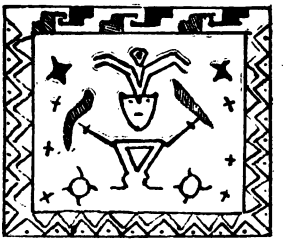


Fig. 16. Inscripción funeraria de Pachacámac.

Por lo demás, la mítica figurilla de dobles triángulos que nos ocupa, es una representación femenina, por estas combinaciones geométricas; y seguramente que un pequeño triangulillo central dentro del triángulo inferior, no es otra cosa que un signo sexual,—la vulva de la mujer ó hembra, tal como indiscutiblemente aparece en uno de nuestros dobles ó andróginos de Tinogasta.

La Cruz en este caso será símbolo de fecundación.

En cuanto á la escritura simbólica peruana, hay que observar que es especialmente en las telas funerarias

donde los indios pintaban su pensamiento: la historia del muerto, las hazañas por él realizadas y los dioses bajo cuyo amparo se colocaba al extinto, ó los votos de que eran objeto de parte de los sobrevivientes (1).

En Calchaquí el material sobre el cual se escribe ideológica ó simbólicamente el pensamiento, es la alfarería funeraria.

Pasemos ahora á dar noticia del valor simbólico que en el Congreso de Bruselas se dió á la Cruz del Perú.

Jimenez de la Espada, quien especialmente trató y debatió el asunto (2), muy escasas indagaciones arqueológicas nos ofrece en su trabajo, notable como obra de crítica. Limítase este autor á considerar á la Cruz como signo distintivo de los padrones ó marcas (*xayhuas*) que señalaban la dilatación del imperio de Tahuantinsuyu. Cita al P. Molina (3), de quien toma el dato de que los caballeros en el Cápac Raymi ó fiesta de Noviembre, vestían la *huahuaclla*, de color negro y amarillo, y en medio una Cruz colorada; de lo que deduce el americanista que no hay más que indicios disconformes de la significación de las cruces simbólicas peruanas.

Considera enseguida á la Cruz como una combinación artística ó arquitectónica, de fácil explicación.

Basta, según él, un ligero examen de los sistemas de ornato más frecuentes entre los yuncas y pueblos vecinos del interior, cuya civilización precedió á la de los Incas, para convencerse de que el elemento predo-

---

(1) Wiener, en su capítulo *Sur le Langage Ecrit*, ha ensayado traducir algunas curiosas telas (Págs. 759 y sigtes).

(2) *Actas* cits.. págs. 635 á 641.

(3) *Relaciones de las fábulas y ritos de los Incas*, etc. (Obra publicada por C. R. Markhan, en inglés).

minante y fundamental de aquellos es el cuadrado, cuadra ó escaque, ya se origine del cruzamiento en ángulo recto de dos series de paralelas, ya del corte de un prisma de base cuadrada. Con él, no solamente componían las líneas y trazas generales del adorno de sus ropas, vasos y edificios, y los ingeniosos y peregrinos detalles de cenefas, orlas y frisos, si que también modificaron las elegantes curvas y rectas de otros ornatos al parecer exóticos, transformando las diagonales de cuadrados y rombos y los meandros en escalerillas, y las ondas y hélices, en enroscadas hojas de sierra, etc. Ahora bien, la agrupación de cinco cuadrados ó escaques, tres para cada palo (el central, común), produce una Cruz griega, y agregando otro á la parte inferior del palo vertical, de modo que este tenga cuatro, la latina. Este sistema de adorno se llamaba *collcampata* por los quichuas. La Cruz maltesa, además de simbólica, puede ser también puramente decorativa y resultado del cruzamiento de dos diagonales, como en uno de los estucos del palacio de Chimu, que citamos anteriormente.

Ya dijimos que M. Bollaert veía en la Cruz un signo esencialmente astronómico: la estrella de la mañana, la *Chasca*.

Jimenez de la Espada (1) duda de tal representación, manifestando que no contaba con datos suficientes para decidirlo afirmativamente; y que antes los pocos y vagos que pudo adquirir ó vislumbrar acerca del simbolismo de las cruces peruanas le llevaban lejos de tal solución. «Si el signo, dice, de Chasca Coyllur, del Crucero ó de cualquier otra de las constelaciones

(1) Págs. 635 y 636.

meridionales hubiera sido la tal cruz, es casi seguro que el indio collagua Pachacuti, lo hubiera diseñado así, aunque groseramente, en el dibujo á pluma de su *Relación* que figura el testero del gran templo del Cuzco, donde estaban representados todos los astros y meteoros adorados por los súbditos de los Incas.»

Parece increible tal afirmación de parte de Jimenez de la Espada, quien fué cabalmente el que dió á luz la *Relación* del Yamqui Pachacuti; pues en el referido dibujo á pluma inserto, en la obra del collagua, (1), la Cruz aparece *dos veces*, en la parte superior y central del dibujo, como ya lo hicimos notar en una breve monografía (2).

Reproduciremos la plancha ó lámina dibujada del Yanqui Pachacuti (Fig, 19); y en detalle, los dos signos cruciformes de la misma, á que acabamos de referirnos (Fig. 20).

En la lámina general destácanse estas dos cruces, figurando entre las representaciones diversas del espacio, como indicaciones ó símbolos astrolátricos.

En el detalle de la figura 20, que ofrecemos con distintivos alfabéticos, vénse dos cruces, C^1 y C^2, correspondientes á dos constelaciones celestes, que podemos denominar de la Cruz, encima y debajo del Sol, S, y de la Luna, L; de la estrella de gran magnitud, E, y del lucero ó Chasca Cóyllur, Ch.

Como aparece en la lámina, un grupo simétrico de cinco grandes estrellas,—cuatro á las extremidades de los palos y una en el punto de intersección,—forman la Cruz inmisa C^1, cuyo palo vertical, además de fi-

(1) *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*, pág. 257.
(2) Adán Quiroga, *El Simbolismo de la Cruz y el Falo en Calchaquí*, págs. 8 y 9 (Bs. Aires, 1899).

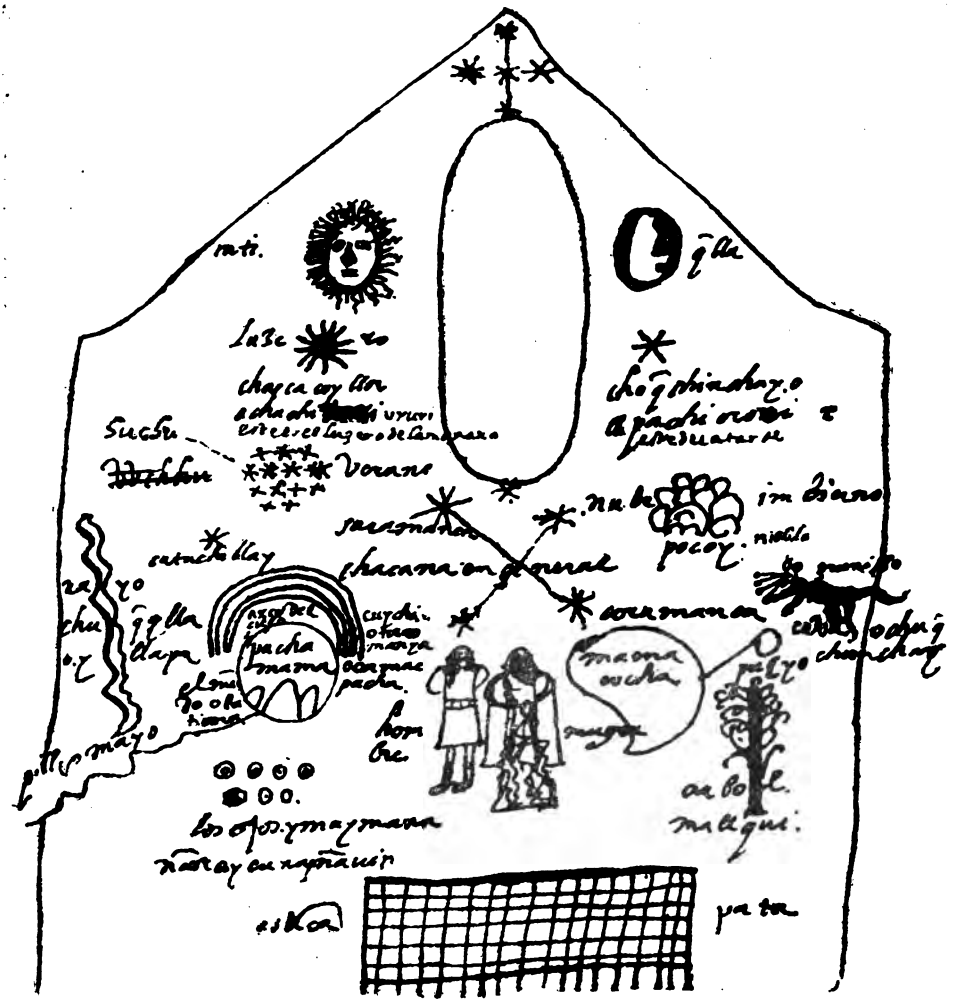


Fig. 19. Plancha del Yamqui Pachacuti.

gurado por los tres astros, lo está por la línea que entre sí los une; mientras que solo cuatro estrellas de magnitud, unidas por líneas en sentido diagonal, constituyen la Cruz decussata C^2, que lleva estas leyendas: *zara-mama* (madre del maíz) y *chacana en general*, quizá la denominación de la Cruz.

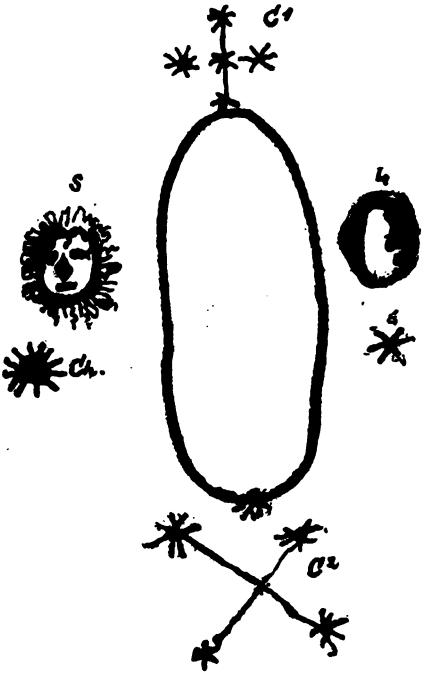


Fig. 20. Detalles de la lámina solar del Yamqui Pachacuti.

Este nombre de Zara-mama puede ser una revelación, pues diría que la tal cruz es protectora de las sementeras de *zara* ó de los andenes con maíz.

En el culto litolátrico de Calchaquí, *Mama-Zara* se llama hasta hoy á las piedras paradas protectoras, algunas con signos cruciformes, como el famoso menhir de Tafí, hoy caido, y antes de pie en medio de los andenes indígenas de la hacienda de la familia Frías, en Tucumán (Fig 21).

Observemos que la constelación de la Cruz, al extremo austral de la gran Vía-láctea, denominábase *Cata-Chillay*. *Cata*, según el Dr. V. F. López, equivale á «cosa sagrada», como que *cata*, según él, era el nombre que se daba á las flores en la fiesta solar de Ray-

mi (1); é *Illa-y* de Chillay, ó *Ch-illa-y*, vale por «luz», y de allí el nombre del alma del Cosmos, *Illa*—Tecce. de Inti-*Illa*-pa, el rayo, y de nuestras *Illas*, amuletos ó fetiches de reproducción en forma de animales, fecundadores del ganado, engendrados por el rayo, la luz celeste ó Illapa.

Como una corroboración de lo que dejamos escrito, haremos una muy oportuna é interesante cita del P. Bernabé Cobo (2), quien, después de explayarse sobre el culto al Inti y Mama Quilla, sol y luna, y las estrellas, escribe: «*Adoraban* también á otras *dos pequeñas* (estrellas), *que tiene debajo á manera de* T, decían ser los pies y la cabeza; y estas también hacían veneración á otra que anda cerca desta y la llaman *Catachillay*».

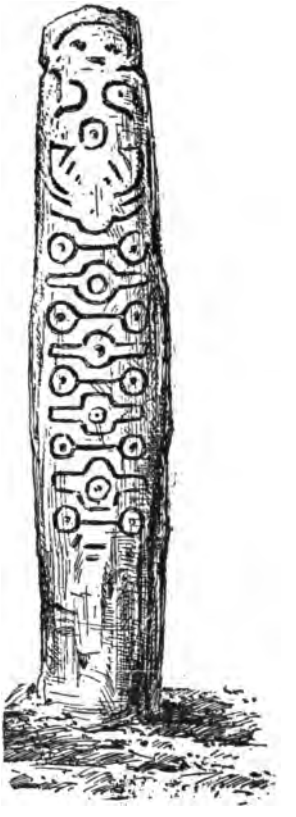


Fig. 21. Monolito de Tafi.

La cita de Cobo es una revelación; pero necesita ser explicada teniendo á la vista el precioso *Tau* de Titicaca (Fig. 22), propiedad de Allchurch, y la anteriormente reproducida Plancha del Pachacuti.

Corona al precioso objeto de plata del Titicaca el gran disco solar, el Sol incásico, con su cara humana

(1) *Revista de Buenos Aires*, *IX*.
(2) *Historia del Nuevo Mundo*, lib. XIII, cap. VI, pág. 329.

Fig. 22. Tau de plata encontrado en Titicaca.

y sus rayos (1), dibujado por el Pachacuti (Fig. 20, letra S). A la parte inferior del objeto vése el casco esférico de la Luna, también con su rostro alargado y de perfíl, dentro de aquél, de la misma manera como el Yamqui Pachacuti figura á su *Quilla* (letra L). Estos dos grandes astros son el Sol y la Luna á que se refiere el P. Cobo. Debajo del Sol, y sujetándole cada cual con una mano, están dos figurillas humanas: las «dos pequeñas estrellas» del cronista, figuradas de una manera convencionalmente antropomorfa. Estas dos estrellas, «*tienen*, como dice Cobo, *á manera de* T», el Tau que aparece como Símbolo en las divinidades atmosféricas ó astrolátricas (2). Las dos figurillas humanas ó «pequeñas estrellas», están paradas á los extremos del crucero horizontal de aquella misteriosa letra.

Esas pequeñas estrellas, colocadas respectivamente bajo el Sol y la Luna, figuran en la lámina del Yamqui (letras Ch y E del detalle), y llevan en la Plancha original (Fig. 19) las leyendas respectivas de *chasca coyllur* y *choqchinchay*.

La otra estrella de Cobo, «que anda cerca y la llaman *Catachillay*», aparece igualmente en la Plancha del Pachacuti, cerca de la Chasca Cóyllur, y debajo de ella, también con la leyenda *catachillay*, para que la cita del cronista salga corroborada aún en este último detalle.

---

(1) Exactamente igual á este disco, es el sol que corona al dios peruano reproducido por nuestro distinguido historiador Pelliza con motivo de la reciente y bien debatida cuestión de los *Emblemas Nacionales*, que provocó un bien apreciado folleto de nuestro publicista E. S. Zeballos.

(2) Wiener en la pag. 584 reproduce un objeto con T, que sale de una media luna.

En nuestra reciente expedición hemos dado con un grande y hermoso disco solar, rodeado de Huayrapucas (diosas del Aire), que llevan taus simbólicos.

He aquí, pues, como en la Fig. 22 que nos ocupa, tenemos al *Tau*, ó T sagrada, artísticamente combinada con las representaciones antropomorfas de los astros adorados del cielo peruano.

Concluiremos, entonces, llenando los vacíos del trabajo de Jiménez de la Espada al respecto, estableciendo que la ✠ y T peruanos son símbolos sagrados astrolátricos en la heliolatría incaica, ó sean: símbolos de la luz y del calor del cielo que animan las cosas de la tierra, y símbolos acuáticos á la vez, por la acción atribuida en las mitologías á los astros sobre los fenómenos meteorológicos.

Es por este último motivo que la Cruz figura alternando con peces y otras especies acuáticas; con signos de la escritura de las telas, que valen por fecundación producida por la lluvia ó «agua»; y es por ello también que el símbolo que estudiamos figura en la parte ventral de los huaqueros y yuros que contienen el líquido,—aquel símbolo portado por el Aticci Viracocha, que vimos figurar en la banda frontal del monolito de Collo-Collo y sobre la superficie de la Mamazara de Tafí.

CAPITULO IV

LA CRUZ EN LOS DIOSES DEL AIRE
Y EN LOS MITOS ATMOSFÉRICOS

Culto al Aire y á la Tormenta—El Dios Huracán — El Haida Wind Spirit — Tláloc, Quetzalcóatl, Itzamna, Gucumatz, Huizlopochtli, Chuchavira, Catequil, Pillán y Huayrapuca— Tláloc y su insignia cruciforme— Cruz en el escudo de Amimitl— Chalchihuitlique y su cruz—Quetzalcóatl y su túnica con cruces—Nanihehecatl y la cruz de sus vientos— Wixepecocha y su cruz en el Cempoaltepec—Huitzilipochtli y su blasón cruciforme—Cruces de Cozumel—«El Arbol de Nuestra Vida»—La diosa azteca de la Lluvia y su Cruz—Los cuatro Bacabs—Batchue y la Cruz del lago— El Tau del dios del Aire de Squier—La Huayrapuca calchaquí y el grupo atmosférico de Capayán—La Cruz ofídica—La Cruz y los fenómenos meteorológicos.

En el capítulo anterior hemos insinuado que la Cruz como símbolo está relacionada á los fenómenos atmosféricos y cambios meteorológicos que producen la lluvia.

La Cruz, en efecto, aparece portada por los dioses del Aire y los mitos de la Atmósfera, llevándola como cetro, como emblema, como insignia ó como adorno en sus manos, sobre su pecho ó en sus flotantes y sutiles vestiduras, con una repetición tan llamativa que el asunto es digno de ser tratado en capítulo especial.

El temor al rayo y al huracán ha hecho nacer vivos sentimientos religiosos en el espíritu de los pueblos americanos; como que los fenómenos meteorológicos desempeñan un gran papel en la historia primitiva de las religiones; y es natural la divinización por parte del salvage del espantable desencadenamiento de las fuerzas de la naturaleza, ante las cuales se presenta débil y desarmado. Este temor religioso concluyó por transformarse en veneración piadosa al viento y á la tormenta, siendo convertidos en fetiches el rayo y el huracán. Pero los fenómenos del huracán no fueron posteriormente adorados por sí mismos, por cuanto el rayo parecía la manifestación de un ser viviente, considerándosele como el hacha terrible y centellante de un genio encarnado en las nubes, las cuales, á su vez, se presentaban á la fantasía india como volátiles ó pájaros de alas inmensas, que sacudían en lo alto de los cielos; y de aquí las aves míticas, como el Piguerao de la leyenda preincaica, cuya voz es el estampido del trueno y cuyas alas nerviosamente batidas producen el viento del huracán. Estos pajarracos á la vez son ofídicos, y suelen tener cola y aún cuerpo de dragón y de víbora, como la «serpiente emplumada» ó el Quetzalcóatl mejicano, porque el relámpago ardiente se aparece á los ojos del hombre primitivo como un gran dragón de fuego, animado de vida, de rabia y de terrible poder.

El culto á la lluvia, que muchas veces se confunde con el del cielo mismo, es el culto al elemento agua, como el efecto fecundo de la acción combinada del viento y de la tormenta.

El viento, la tormenta y el rayo, se vuelven personages míticos vivientes, á los que el politeismo concluye por dar formas antropomorfas; y de aquí los Dioses del Aire, de la Tormenta, del Rayo, objeto de culto universal en las agrupaciones americanas, convertidos aquellos en los genios fecundadores de la tierra por el fenómeno de la lluvia en nuestro continente de grandes estensiones sin agua, para el cual es este líquido la vida de la tierra, que hace nacer, crecer y fecundar á los hombres, á los animales y á las plantas. La serpiente-rayo, portada en sus manos por el Aticci Viracocha peruano y sirviendo de cetro ó de báculo á Tlaloc, se vuelve el emblema de la humedad, del calor, de la fertilidad, de la primavera, de las estaciones, y figura en primera línea, por tanto, en las cosmogonías de todos los pueblos agricultores.

Pasemos ahora á consignar breves noticias del culto universal á los fenómenos atmosféricos, para que nos demos á la vez cuenta exacta del valor de la Cruz como símbolo meteorológico.

Desde las estremidades del Norte, ó desde la *Sillan Innua*, ó casa de los vientos de los esquimales, aquellos soplan sobre el mundo. En las razas septentrionales el culto al cielo no es menos grande que el culto á la tierra. Las divinidades del cielo son generalmente masculinas y epicenas ó andróginas, y obran sobre el universo por medio de los fenómenos meteorológicos.

En los Estados Unidos, bajo formas de monstruos

ó de aves míticas, son adorados los dioses del Aire, bajo el nombre de «Espíritus del Viento».

Las representaciones de estos seres míticos aparecen en un interesante trabajo inserto en el Rapport del Smithsonian Institution, del año 93, titulado *Myths and Mythic animals* (1). Nosotros los reprodujimos en nuestro trabajo sobre la Huayrapuca calchaquí (2), valiendo la pena de hacerlo nuevamente en esta ocasión (Figuras. 23, 24 y 25).

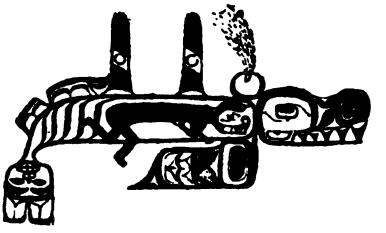


Fig. 23. Espiritu del viento. (Estados Unidos)

Fig. 24. Figura mítica de los Hayda.

Las tres figuras representan animales mitológicos. La más pequeña (Fig. 23),—escribimos á propósito de estos animales míticos,—se distingue de las otras dos en no tener garfios; y por la figurilla representando un ser humano, en posición horizontal, es, según los pieles rojas creyentes, el *Espíritu del Viento (Wind Spirit)*, un monstruo ó demonio llamado *Skana*, que quiere decir

(1) *Tenth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution*, J. W. Powell (Washington, 1893).

(2) Adán Quiroga, *Huayrapuca ó la Madre del Viento* (Buenos Aires, 1899).

«genio del mal» (1). Este demonio (tal cual sucede con la Huayrapuca calchaquí), según Judge Svan, ateniéndose á lo que le han contado, es susceptible de transformarse de todas maneras, y varias leyendas se les atribuyen. Las dos representaciones restantes

Fig. 25. Ave mítica de los Hayda.

(Figs. 24 y 25), son tambien monstruosas, genios del mal (2). Estas dos figuras fueron conseguidas de algunos indios Haida que visitaron el puerto de Townsend (Washington) en el verano de 1884. La primera lleva el nombre de *Orca Haida,* y las otras dos, los de *Wasco and Mythic Raven Haida,* y quien escribe sobre tales figuras es Albert P. Niblac, que ha podido descifrarlas.

No obstante las inmensas distancias que separan á los pueblos, es conveniente comparar estas representaciones míticas de Estados Unidos con el dios del Aire de Squier, que más adelante ofreceremos (Fig, 28), y todas estas figuras con las Huayrapucas de Calchaquí (Figs. 26 y 27), de rostros humanos con corona plutónica, cuerpo y cola ofídicos, la primera; de cabeza monstruosa con boca

(1) Op. cit., pág. 477, Fig. 664.
(2) Id. id., pág. 480, Pl. XXXII.

dentada, cuerpo y cola también ofídicos, las de la Fig. 27, del valor mítico de los *cóatl* mejicanos (1).

Fig. 26. Puco de Santa Maria 1/3 t. m.
Colección Quiroga.

Fig. 27. Vasija Ambato y su desarrollo.
Colección Quiroga.

Así mismo, adoraban al viento ó á la tormenta los crecks, los dakotas y pieles rojas.

Huracan, el dios de las tempestades de las Antillas, es «el alma del cielo» para los quichés de Guatemala, el que desempeña un papel importante en su cosmogonía. *Avilix* y *Hacavitz* son el relámpago y el rayo.

(1) Sobre estos dioses ofídicos, y por qué son tales los del Aire, véase Rialle, *Mythologie Comparèe*, cap. XIX, pág. 317.

En Nicaragua, para que lloviese, ofrecíanse grandes sacrificios al dios del huracán *Quiatéotl* (1).

Pero la gran divinidad del cielo en Méjico y la América Central es *Tláloc*, el de un solo ojo, quien rige las nubes y las lluvias y guía los rayos, y en honor del cual se celebraban dos fiestas anuales, lo mismo que cuando sobrevenían calor ó seca, en cuyo caso sacrificábansele cuatro niños de cinco á seis años, á los que se dejaba morir de hambre, ó colocándolos en una canoa se les hacía hundir con ella en el lago sagrado (2). Otros genios atmosféricos denominábanse *los Tláloc* (3), figurados por serpientes de madera, y por ídolos de aspecto humano las montañas, ó los *Echecatotontin* (*checatl*, «aire» en mejicano antiguo). Cuando á fines de Diciembre comenzaba á tronar, los indios decían:—«los Tlaloc vienen!»—*Calchihuitlicué*, la compañera de Tláloc, según Torquemada (4), es la diosa del huracán y de los fenómenos meteorológicos, ó está intimamente ligada á ellos. *Tlazolteotl*, la lúbrica, la de los placeres obcenos, es otra compañera de Tláloc, representando á los elementos como generadores.

El señor de Tlalocán, *Tlalocatecutli*, el más alto de los Tlálocs, imperaba sobre la lluvia y el huracán, y era venerado por toltecas, chichimecas y aztecas. Figuraba como un dios antropomorfo, cuya estatua de blanca piedra aparecía pintada con los colores del agua, verde y azul, y portaba un cetro adornado de oro.

(1) Véase Brinton, *The Myths of the New World*, cap. V, pág. 154, y sobre el dios Hurakán, Brasseur, *Le Libre Sacré*, pág. 80.
(2) Sobre Tláloc, véase Torquemada, *Monarquía Indiana*, lib. VI, cap. 37 y Brasseur, pág. 121.
(3) Brinton cit., págs. 105, 136, 189, 215.
(4) Op. y lug. cit. Brasseur, pág. 70.

El dios de la América Central, particularmente de los mayas, fué *Ahulneb*, el de la *Cruz*. Los cuatro vientos que producían la lluvia denominábanse los cuatro *Bacabs* (1).

Nicaragua adoraba al dios del Aire *Chiquinau*; y Oviedo (2) cita á *Ecalchatl*, mito interesante de esta cosmogonía.

Mixcoatl (3), es la nube-serpiente, antigua divinidad chichimeca, tenida en gran honor por los nahuas y los nicaragüenses, la que, según Brinton, portaba por rayos un haz de flechas en las manos, pareciéndose á Tonante.

Quetzalcóatl (4), el «papagayo-serpiente», la nube serpiente emplumada, aparece como una divinidad atmosférica máxima, la que, bajo el nombre de *Nanihehecatl*, es «el señor de los vientos», y bajo el de *Tohtl* (5), «el que ruge.»

En *Wixepecocha*, con atributos comunes á la gran divinidad de los toltecas, encárnase el dios del Aire de los zapotecas, á los cuales se apareció como un famoso predicador.

El gran *Itzamna* (6) yucateco figura como el dios nacional de la raza maya. Su carácter atmosférico resulta de sus propias palabras, respondiendo á quienes le interrogan sobre su origen (*Itzencaan*, *Itzenmuyal*, rocío del cielo, rocío de las nubes). Itzamna se

---

(1) Brinton cit., págs. 97 y 117.

(2) *Relación de la Provincia de Nicaragua*, pág 41 y sigtes. Sobre este y otros Dioses del Aire, véase también á Sahagún, *Historia de la Nueva España*, cap. II.

(3) Brinton cit., págs. 35, 68, 190—Brasseur, pág. 92.

(4) Brinton, págs. 213 y sigtes. y 335 á 338. Brasseur, pág. 80—Rialle, cap. XIX, págs. 309 y sigtes.

(5) Brinton, págs. 184 y 214.

(6) Brinton, págs. 222 y 335.

dá por hijo del cielo. Él se aparece como un sabio hechicero: cura enfermos, resucita muertos, reparte la tierra entre sus fieles, funda pueblos é inventa la escritura. Sus adoradores venéranle en Izamal. Los naturales de la América Central consideran á Itzamna como un solo dios con Cuculcán, el aparecido del oeste, que llegó con diez y nueve compañeros, todos barbados y vestidos de largas túnicas, y que vive en Chichen Itza. Su nombre, como el de Quetzalcoatl, compónese de las voces mayas: *cuc*, «papagayo», y *can*, «serpiente» (1).

Los quichés de Guatemala tenían su *Gucumatz* (2), «el papagayo-serpiente»,—de *guc*, «pájaro verde» y *matz*, «serpiente». Es un cuaternión ó cuaterno, que se transforma en un período dado de días en serpiente, en águila, en tigre y en sangre coagulada. Aparece como un dios dominador y engendrador según la biblia quiché ó Popol Vuh (3). Gucumatz hace surgir la tierra de en medio de las aguas, invocando á ese Hurakán, el «corazón del cielo», según este libro sagrado.

Los nahuas veneraban á otra divinidad de la atmósfera y de la tempestad, al cruel *Huizlopochtli* (4), dios de la guerra, que M. Tylor creyó identificar con *Mextli*, guerrero de cuyo nombre quiere derivar el de Méjico. *Huitzilin*, significa «colibrí», y es sin duda este irisado pájaro-mosca el emblema de la naciente primavera. Aquél al salir

(1) Rialle, cap. XX.
(2) Brinton, pág. 171—Brasseur, pág. 118.
(3) Este libro sagrado fue traducido por Francisco de Ximenez y publicado después en Viena por M. Scherzer (1857).
(4) Brinton, págs. 140 y 323—Rialle, cap. XX cit.—Brasseur, pag. 122.

del vientre de su madre Coatlicue y cuando sus hijos, los Centzunhuitnahuas, y su hija Coyolxauhqui, intentan matarla á causa de su preñez, tírales con una serpiente de fuego, á cuyos golpes caen exánimes, por lo que desde entonces viénele bien el nombre que lleva de Tetzauhtostl, «el dios terrible». Coaticlue, la mujer de las serpientes, que habita la montaña de las Serpientes, es la nube tempestuosa preñada de rayos; una bola de blancas plumas, flotante en el aire, que fecundó su seno, es la nubecilla blanca que al entrar en el seno de la gran nube, parece iniciar la tempestad; los hijos que quisieron matarla, son las nubes que suben al zenit, impulsadas por el viento precursor del huracán, y que parecen oponiéndose y encontrando á la nube principal; una voz que á la madre habló de defensa desde su seno, es el trueno. Bernal Díaz cuenta de un page de Huitzilipochtli, dios de las alarmas, mensagero «rápido», llamado Paynaltón, y que parécenos que debe ser el viento que sopla.

Entre los muyscas de Cundinamarca, P. Simón (1) hace referencias á un *Chiminigagua*, gran receptáculo de la luz en medio de las tinieblas. La luz comienza á emanar de él, y su aparición dá nacimiento á los primeros seres, unos grandes pájaros negros que se desparramaron por el espacio, lanzando por sus picos una sustancia brillante, trasparente é impalpable, que fué el Aire.

El gran dios de la atmósfera y del iris en Cundi-

---

(1) *Noticias de Tierra Firme*, Part. II—Sobre este y otros mitos muyscas, véase también á Piedrahita, *Hist. de la Conquista del Nuevo Reino de Granada* (1668) y E. Restrepo, *Aborígenes de Colombia*, Caps. II y III.

namarca, es *Chuchavira*. Simón (1) relata lo universal de su culto de parte de su pueblo, especialmente de las mujeres en cinta; siendo fecundador, entonces, este dios del aire. Era representado por figurillas de oro, y se le consagraban esmeraldas.

J. G. Müller (2) vé en el terrible *Thomagata* otro dios solar como Botchica; pero este Thomagata aparece como un meteoro divinizado, como un espíritu de fuego cruzando el espacio, lo que demuestra que se trata de un dios del huracán, de la tormenta con rayos, y del trueno. En efecto: Thomagata anda siempre recorriendo el espacio, bajo el aspecto de un ser de fuego, que tiraniza á los hombres, y que exige, para aplacarse, grandes sacrificios humanos; y debía ser muy terrible para que se le figurase, como refiere Piedrahita (3), con cola de felino. Botchica extermina á este dios, lo que indica la sustitución entre los muyscas de una divinidad por otra.

El dios atmosférico anterior á la heliolatría peruana, es *Catequil,* quien tiene un hermano, *Piguerao*, el *piscu-uira* ó el «pájaro brillante» según la interpretación inadmisible de Brinton, quien traduce al quichua una palabra que no lo es; siendo el ave luminosa, por lo demás, alusión á la nube preñada de rayos, viéndose en ello que en el Perú la nube era representada como un ser ornitomorfo. Catequil tenía por arma el rayo, y los meteoritos eran las piedras que él lanzaba sobre la tierra. Este dios del rayo aparece como una divinidad fecundadora, alusión á la lluvia que riega la tierra, y por ello, sin duda,

(1) Op. y lug. cit.
(2) *Amer. Urreligionen*, pág. 420 y sigtes.
(3) Op. y lug. cit.

los Incas admitían su culto en las fiestas de verano, no obstante ser grato á los sacrificios sangrientos, que proscribieron los héroes heliolátricos.

Ataguju ó Atachuchu creó un ser humano, Guamansuri, que descendió á la tierra y sedujo á una joven, hija y hermana de los Guachemines, los tenebrosos habitantes del globo. Estos mataron al amante de su hermana, la que sobrevivióle poco tiempo, no sin poner dos huevos en el mundo, de los cuales nacieron Catequil y Piguerao. Catequil, volviendo á la vida á su madre, y matando á los Guachemines, valiéndose de una piel de oro de Atachuchu, hace nacer de la tierra á los hombres.

Este mito, en resumen, es interpretado por Brinton (1) de la manera siguiente: el hijo del cielo, personificación del cielo mismo, se une á una divinidad de las nubes negras de la tempestad, es decir, á la nube misma; los nubarrones del huracán, los tenebrosos Guachemines, son heridos por su rayo; Catequil, acompañado del relámpago, dispersa estas nubes, y después, por medio del fuego, fecunda y dá vida á la tierra, á la que hace fértil, suministrando el alimento á los hombres.

Pillán, el Trueno, es la divinidad suprema de los araucanos, el que vive en las eminencias de la cordillera fraguando la tormenta. Sus hachas son los rayos, que cortan de un golpe los viejos robles. Esto aparece resultar de la leyenda del *Viejo Latrapai*, referida por un distinguido americanista chileno (2), según la cual Latrapai resolvió un día dar sus hijas

---

(1) Brinton, cap. V. págs. 185 y sigtes.
(2) R. Lenz, *De la Literatura Araucana*, págs. 16 y 17 (Discurso—Oct. 1897 - Chillán).

en matrimonio á sus sobrinos Cónquel y Pediu, pero siempre que derribasen un bosque de robles, volteando cada árbol de un solo golpe, lo que consiguieron cuando bajaron las armas del Pillán, que ellos pidieron «llamando hachas» *cuatro* veces, en estos términos:—¡«Bájate, hacha del Pillán! Bájate hacha del Pillán! Favorécenos, soberano de los hombres; bota dos hachas que corten un árbol con cada golpe!» — Dicho lo cual, bajaron hachas por las copas de los árboles; y con ellas, cortando cada árbol de un golpe, satisficieron al viejo Latrapai, casando con sus hijas. Y es de advertir, á propósito de hachas, que las de piedra, obra del hombre primitivo, son tenidas como hachas del rayo por los pueblos indígenas que las desentierran; y es por eso que en Calchaqui, por ejemplo, se conjura á la tormenta de piedra ó al granizo presentándole durante un rato los filos sagrados de aquellas (1).

En nuestro Calchaquí tenemos también un mito del viento y de la tormenta, que desempeña un importantísimo papel en la cosmogonía de este pueblo. La divinidad atmosférica calchaquí aparece aniquilando á las fuerzas de la naturaleza que vencieron al sol y á la luna, estableciendo desde entonces su imperio absoluto, lo que demuestra la supremacía en estas regiones de un culto acuático sobre la heliolatría. Tal divinidad atmosférica suprema, de cara humana, mitad antropomorfa y mitad ofídica, con cuerpo de dragón y cola de serpiente, es la *chasca Huayrapuca*, la «Madre del Viento», ó el Viento mismo, del género epiceno, varón y hembra á la vez, que anda corriendo por los aires, llevando al hura-

(1) Adán Quiroga, *Hachas sagradas* (1900).

cán, á la tormenta y á la lluvia, y que á nosotros nos cupo en suerte desenterrar del panteón calchaquí (1).

Esta breve reseña de las divinidades atmosféricas continentales nos ha sido necesaria, para dejar así establecido que, no sólo no nos extraña la existencia de la Cruz venerada entre los Pieles Rojas y demás pueblos del norte, y entre los toltecas, los aztecas, los nahuas, los quichés, los muyscas, los aymarás, los quichuas, los araucanos y los calchaquíes, sinó que la existencia del sagrado símbolo debió precisamente ser un hecho entre ellos, desde el momento en que los cuatro palos de la cruz, como más adelante lo veremos, no son otra cosa que la gráfica, sencilla y natural representación de los cuatro puntos cardinales de donde soplan los cuatro vientos, de los cuatro vientos mismos, de los cuatro antepasados, las fuerzas creadoras de la naturaleza, ó de los cuatro genios de las cosmogonías primitivas; porque, como observa Brasseur (2) respecto á este último punto, los navajos de Méjico nacieron de cuatro espíritus; los mayas de cuatro genios antepasados; y en todas las historias aztecas y toltecas aparecen cuatro caracteres, ya sean como sacerdotes ó enviados de los dioses ó magestad oculta ó disfra-

---

(1) Adán Quiroga, *Huayrapuca ó la Madre del Viento* (Buenos Aires, 1899)—Max Müller, á propósito de los dioses epicenos brahamanes, dice que sus adoradores «querían expresar algo que no fuese ni macho, ni hembra;... querian algo que estuviese por cima del masculino y del femenino; un ser sin sexo, pero no un ser sin vida, ó un dios impersonal» (*Origen y desarrollo de la Religión*, Sec. III, § I, pág. 286).

(2) Brasseur, *Le Lib. Sacr.* Introd., pág. 117—Véanse también á Kinsborough, *Antigs—of Mexico*, pág. 480; Ternaux Compans, *Recueil de pièces á la Conq. du Mexique*, pág. 307 y 310, etc.

zada, ya como guías y caudillos de tribus durante sus migraciones, ya como reyes y mandantes de monarquias después de su fundación; y aún en los tiempos de la conquista siempre encontramos cuatro príncipes que forman el supremo gobierno, ya sea en Guatemala ó ya en Méjico. Nosotros añadiremos en el Perú á los cuatro de la cueva de Pacaritambo, que tiraban piedras á los cuatro rumbos, y que volaban al cielo cuando morían (1), repitiéndose este ejemplo de los cuaternos en otros pueblos.

Donde hay, pues, dioses de la atmósfera, del huracán, de la tormenta, del trueno y del rayo, seguramente existirá el símbolo complementario de la Cruz, tenido como emblema de alta veneración; lo contrario, la escepción, sería lo que cabalmente llamaría la atención en cuanto el caso se presentase; pero esto en realidad no acontece, como lo veremos por los ejemplos que pasamos á apuntar.

Tláloc, la gran divinidad azteca, de cuerpo y rostro gris, vestido de una túnica de azul con bandas de plata en cuadro, luciendo flores de perlas de colores, diadema de plumas blancas y verdes, de la que caían á sus espaldas plumas rojas y verdes también, oro y pedrerías, y portando la aurea serpiente en su diestra en representación del rayo, con su solo ojo, todo blanco, atravesado por una línea horizontal negra, bajo la cual veíase el semicírculo del mismo color;—Tláloc, el dios de la boca tridentada, cuya es-

(1) Nosotros disentimos con Brinton y demás americanistas en la interpretación de la palabra compuesta *Pacari-tambo*. Como *Pacari* es «amanecer», y *tambo*, «lugar, casa», daría: «casa de origen», «tambo del nacimiento», ó sea de donde salió el sol y sus hijos los Incas. En otros términos: la cueva de la aurora.

tatura era rodeada por un gran anillo doble azul, tenía por insignia la *Cruz*, ó los cuatro vientos que soplan de los cuatro puntos trayendo la lluvia, sobre los que ejercía su imperio, repitiéndose el número cuatro en todo lo que con él se relacionaba (1).

Amimitl, como *Opochtli*, el señor de los pescadores, inventor de redes y harpones, era uno de tantos Tlálocs, venerado en el lago Chalco. Como á Tláloc máximo, representábasele bajo la forma de un hombre de tinte gris, coronado de papeles de diversos colores y de plumas verdes, vistiendo un traje de igual color, semejante al hábito de los sacerdotes católicos. Esta divinidad acuática estaba armada de un cetro singular y de un escudo rojo, adornado al centro con una flor blanca, y *cuatro* hojas *en Cruz* (2).

La diosa de seno de esmeraldas, la divinidad de las ondas, la reina de los magos, la dama de la saya verde, la hermana de Tláloc, según Sahagún, ó compañera de este dios, al decir de Torquemada; la diosa de la frente azul, que portaba una corona orlada de plumas verdes y que lucía un collar de esmeraldas y pendientes de turquesas, vestida de celeste claro, como el agua de los lagos; la que tenía el poder de agitar las tempestades, de levantar los torbellinos, de inundar las tierras, *Chalchihuitlicue*, la *Matlacue* de los tlascaltecas, lucía un escudo al

---

(1) Brinton, págs. 238 y 265—Rialle, págs. 297 á 299—Lucien Biart, *Les Aztéques*, pág. 85 (París 1885).

Con motivo de la Cruz de Tláloc, encontrada en las ruinas toltecas de Téotihuacán, depositada en el Museo del Trocadero, y que Lucien Biart reproduce en el lugar citado, el doctor Hamy demostró de cómo uno de los atributos de Tláloc, destinado á *figurar la lluvia*, tomó á golpes de cincel de los escultores la forma de la Cruz cristiana.

(2) Rialle, pág. 301—Brasseur, pág. 92.

brazo izquierdo, cuyo blasón era una flor blanca de lis de agua, portando en su diestra un objeto en forma *de Cruz* (1).

El dios tolteca hijo de Mixcóatl, es decir, de otro dios de la atmósfera y de las nubes, que lleva ciertos sobrenombres significativos, dignos sobre todo de una divinidad del huracán, como que es el «papagayo-serpiente» ó la «serpiente emplumada»; el hombre blanco, de mirada roja resplandeciente, robusto, de larga frente, de cabellera y barba negras, con su insignia en una mano; el predicador de la montaña de *Tzotzitepec,* ó «monte del clamor»,—Quetzalcóatl, de quien ya nos ocupamos, viste un largo traje blanco sembrado *de cruces*, como una comprobación final del carácter meteorológico de tan curioso mito (2).

El carácter atmosférico de Quetzalcóatl, queda comprobado otra vez más, cuando figura con el epíteto de Nanihehecatl ó «señor de los *cuatro* vientos», el cual tenía por símbolo *la Cruz*, como signo sagrado de su poder sobre el aire. No debemos olvidar que en el curso de su viaje hacia Tlapallán, dejó como señal de su tránsito un árbol atravesado horizontalmente por una flecha, formando así *una Cruz* (3).

Más claramente representativa aún que la Cruz de Quetzalcóatl, es la del aparecido *Wixepecocha,* el que

---

(1) Brinton, pág. 145—Rialle, págs 303 y 304—Brasseur, pág. 70.

(2) Brinton, págs. 114, 124, 141, 172, 221 y 345—Rialle, págs. 309 á 312, 314 y 315.

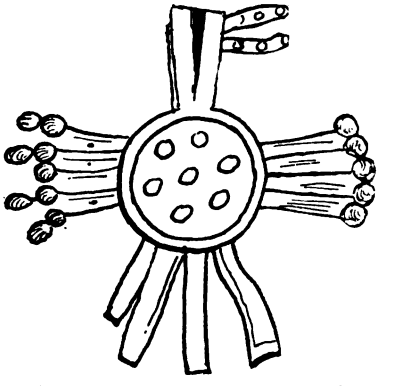
(3) Rialle, págs. 310 y 313—Lucien Biart reproduce su estátua del Trocadero (pág. 81).

Tezcatlipoca, el creador del espacio, portaba en su izquierda un escudo y cuatro flechas en Cruz. Su imagen aparece en una terracota encontrada en Nahualac por M. de Charnay. Lucía anillos y cordones de oro, plumas verdes y manto rojo (Biart cit., págs. 75 y 76).

de la mar vino por el sudeste; el anciano que predicó á los zapotecas de Huatulco doctrinas que no fueron comprendidas en el primer momento; el famoso perseguido, que vaga de una parte á la otra, y que subiéndose á la más alta cumbre del monte Cempoaltepec, asciende á la atmósfera y se desvanece, sin dejar otro rastro visible en la tierra que las plantas de su pie impresas en las rocas. Este aparecido que huye en todas direcciones y que acaba por desvanecerse en el espacio, se parece á la nube y al viento. Antes de partir al monte cuya cima le sirvió de refugio, plantó *una Cruz*, recomendando su adoración á los habitantes de la tierra: la veneración al símbolo de la lluvia queda así comprobada (1).

El terrible *Huitzilopochtli* nahua (2) era un dios de la atmósfera y del cielo entre los aztecas, como

(1) Rialle, 323.
(2) Véase Lucien Biart, op. cit., pág. 91, París 1885.
Este autor, en el lugar citado, reproduce la insignia cruciforme de Huitzilipochtli, de acuerdo con el manuscrito de Le Tellier. He aquí la tan curiosa insignia:



Insignia cruciforme de Huitzilopochtli.

Quetzalcóatl entre los toltecas y Camaxtli entre los chichimecas. Su madre Coatlicue, la muger de las serpientes, que habita la montaña de las Serpientes, es la nube del huracán despidiendo rayos. Encima de la pirámide truncada que era consagrada á Huitzilopochtli en Tenochtitlan, se levantaba el templo que guardaba su estatua. Esta tenía enormes proporciones, y representaba al dios en su trono, soportando un globo azul, del cual salían *cuatro* bastones en forma de serpientes. El globo era emblema de la bóveda celeste, dominio de Huitzilopochtli; las serpientes simbolizaban relámpagos; los bastones servían á los sacerdotes para portar su imagen en las procesiones. La cabeza del dios lucía como una cimera un colibrí de plumas brillantes, cuyo pico y cresta eran de oro; su rostro, con el ceño de su crueldad, era atravesado por dos bandas azules horizontales, generalmente cubierto por una máscara de aquel metal. En su mano derecha llevaba, para servirle de báculo, un bastón en forma de serpiente, sobre el que se apoyaba; en su brazo izquierdo portaba un escudo ornado de cinco ramilletes de plumas blancas *en forma de Cruz*. La mano correspondiente á este brazo tenía las *cuatro* flechas de oro caidas del cielo, y de las que dependía el destino del pueblo azteca. El blasón cruciforme de este dios de la atmósfera, simbolizaba las nubes que traían la lluvia (1). En la nota anterior se reproduce su insignia cruciforme.

Sin lugar á duda alguna, sabemos que el emblema de la lluvia en la América Central, especialmente

(1) Brinton, págs. 140 y 323—Rialle, págs. 327 á 333.

entre nahuas y mayas, era *la Cruz*. Las Casas (1), obispo de Chiapa, recuerda su veneración en estos pueblos, y refiere que en el principal de los manantiales ó vertientes de agua los nativos erigían *cuatro* altares, en la forma de una Cruz. La Cruz, que los misioneros no supieron si admirar ó atribuir á Satanás, fué el objeto central en el gran templo de Cozumel, perseverando en los bajo-relieves del antiquísimo pueblo de Palenque. Fr. Alonso Ramos (2) cuenta la gran veneración á la cruz de parte de los yucatecos. «Apenas, escribe, los españoles se acercaron al Continente de América, en 1518 desembarcando en Cozumel, junto á Yucatán, hallaron *muchas cruces*, dentro y fuera de los templos y en su patio almenado puesta una cruz grande, en cuyo contorno hacían procesión los indios *pidiendo á Dios lluvias*, y á todas las veneraban con gran devoción», lo que prueba que era el símbolo de un gran dios atmosférico.

Desde tiempo inmemorial la Cruz aparece siendo objeto de plegarias y de sacrificios de parte de nahuas y mayas, la que se suspendía como un emblema augusto en los templos de Popayán y Cundinamarca, significando «Arbol de Nuestra Vida» en lengua mejicana. Los de Yucatán imploraban á la Cruz cuando demandaban agua en tiempo de seca.

---

(1) *Hist. Apologética*, c. 121, MS.—De la Cruz en Yucatán han tratado estensamente Ixtlilxochitl, *Hist. des Chichiméques*, pág. 5 y sigtes; *Sahagun*, *Hist. de la Nueva España*, lib. I, cap. II; Cogolludo, *Hist de Yucathan*, lib. IV, cap. IX; García, *Or. de los indios*, lib. III, pág. 109; Palacios, *Descrip. de Guatemala*, pág 29, etc.

(2) *Historia de Copacabana* (Carta de D. Joaquin de Sosa y Lima cit., «Revista de la Biblioteca», Rioja 1890).

Niceto de Zamacois asegura que la Cruz de Yucatán «representa al dios de las Lluvias» (Annual Report de Powel (1888-89), pág 730).

La diosa azteca de las lluvias llevaba una Cruz en su mano, y en una fiesta primaveral en su honor víctimas humanas eran sacrificadas en cruces, atravesados sus cuerpos de flechas (1). Quién sabe si esto mismo significasen los sacrificios humanos en cruces, ó los niños crucificados que se hallaron en casi todos los templos del Perú, y especialmente en los de Pasao, de los que recuerdan el P. de la Calancha, Zárate, Miguel Estete y especialmente Cieza de Leon, quien compara estos *crucificados* con los que vió en Cali (2).

El dios del templo de la isla de Cozumel, venerado especialmente por los mayas, se llamaba *Ahulneb*, divinidad de la lluvia y de los vientos, representado bajo la forma de un gigante monstruoso que llevaba una flecha en la mano. Su emblema era *la Cruz*, á la que imploraban, para que hiciera llover, los peregrinos venidos de los países secos, en donde el agua se guardaba en preciosas represas (3).

Los *cuatro* Bacabs de la naturaleza; las cuatro corrientes invisibles del aire; los cuatro seres míticos; las «cuatro *vasijas* de arriba», que en Yucatán se suponían columnas del cielo que lo sostenían en las cuatro partes del mundo, como grandes cariátides, estaban distribuidos *en Cruz* (4). Estos cuatro Bacabs, *Kan, Muluc, Ix y Cauac,* correspondientes á los puntos cardinales N. S. E. y Oeste, eran dioses de la lluvia, y arreglaban el calendario maya. Su representación por *cuatro vasijas de arriba*, es sin duda una alusión á los *vasos del Trueno,* de los que nos ocupa-

(1) Brinton, pág. 114.
(2) *Crón. del Perú*, capits. XXVII y XLIX.
(3) Rialle, págs. 299 y 326.
(4) Brinton, pág 97.

remos. Los cuatro Bacabs, ó los cuatro viejos, escaparon en tiempo en que todos los seres se ahogaron en el diluvio americano.

Cuando los musycas querían sacrificar en honor de las diosas de las aguas, estendían largas cuerdas sobre la tranquila linfa del lago, de tal manera que formaban *una Cruz* gigantesca, en cuyo punto de intersección ofrendaban oro y esmeraldas al sagrado símbolo, como lo atestiguan Simón y Acosta (1). Según Rialle (2), no obstante el culto preponderante de Botchica, la diosa *Batchué* conservó toda la veneración de los muyscas de Cundinamarca, quienes le rendían homenage tendiendo en cruz dos grandes cuerdas sobre la superficie del lago, venerándose su intersección en la forma que dejamos apuntada. Era la diosa de las aguas, y tenía supremacia sobre las plantas, hijas de la tierra. En el capítulo respectivo comprobaremos la existencia de *cochas* con cruces en Calchaquí.

Del valor mitológico de la Cruz como símbolo en el Perú, nos hemos ocupado anteriormente.

Aunque los cronistas guarden silencio sobre las relaciones entre el Catequil y la Cruz, porque fué asunto en que no cayeron en cuenta, nosotros no dudamos que esta ha debido ser su símbolo, dado el carácter atmosférico de la pre-incaica divinidad.

El *Dios del Aire* que nos ofrece E. G. Squier (3), y que reproducimos en la Fig. 28, no aparece con la Cruz; pero en cambio es portador en su izquierda de un largo *Tau*, igual al de las figurillas de la procesión de Wiener, de que antes dimos cuenta,—sím-

(1) E. Restrepo, *Los Aborígenes de Colombia*, pág. 45.
(2) Págs. 278 y 279—Brinton, pág 115.
(3) Squier, *In the Land of the Incas*, cap. XI, pág. 188.

bolo que, en todos los pueblos equivale á aquel otro, como ya lo establecimos. Este dios del Aire, de nombre ignorado, que bien puede ser ese Catequil, también celebrado escepcionalmente por los Incas en su gran festival de las mieses en verano, porta á su diestra un pájaro de pico abierto, largo cuello, cola profusamente pintada: el pájaro de la tormenta, símbolo de la nube, quizá el ave luminosa *Piguerao,* que nos hace recordar al instante el papagayo de Quetzalcóatl,

Fig. 28. Dios del Aire de Squier.

Cuculcán, Gucumatz, y particularmente el colibrí ó pájaro-mosca de Huitzilopochtli. También nos trae á la memoria el ojo blanco de Tláloc, con su línea horizontal negra, ese ojo cuadrado, con su línea central, en la peruana divinidad. El cuerpo circular del pájaro de Squier, rememora el «espejo resplandeciente» de Tezcatlipoca, y especialmente la bola emplumada que flotando en el aire fecundó el seno de Caticlue, la muger de las serpientes.

Por lo demás, este Dios del Aire ofrece mucho interés: su cuerpo es antropomorfo, y de su parte posterior sale su gran cola de dragón, común á las

representaciones de las divinidades atmosféricas; su cabeza zoomorfa, de gran boca dentada, con casquete triangular y una media luna por penacho, recuerda la fisonomía del *Wind Spirit* de los Haidas, y, sobre todo, la de las *Huayrapucas* de la figura 27. Cosas muy curiosas, son: los *linga* y *yoni* que la divinidad peruana lleva á cada lado de sus piernas; el falo, con su ingle superior y sus círculos Imaymanas á la parte de abajo, entre el *tau* y el casco triangular de su ca-

Fig. 29. Fragmento de calabaza (Piedra Blanca, Catamarca)

Fig. 29 *bis*. Detalles de la anterior.

beza, etc. El dios se vé que vá en actitud de volar por los aires.

Lafone Quevedo (1), dedicando al mismo una decena de renglones, dice que, por sus atributos fálicos, «muy bien le vendría el nombre de *Punchao*.»

Cada vez que vemos la figura de Squier, viénennos también á la memoria las Huayrapucas calchaquies de las figs. 29 y 29 *bis*, grabadas sobre un pequeño mate de barro, reproducido en la primera de estas láminas, apareciendo en la figura *bis* el desarrollo del objeto total, de uno y otro lado. Estas figurillas *a* y *b*, tienen cuerpo antropomorfo, cara

(1) *Culto de Tonapa*, pág. 49.

zoomorfa, y aparecen en actitud de volar; y si bien no arrastran colas de dragón, la serpiente de escama triangulada, que simboliza al rayo, aparece enroscada al mango incompleto del objeto. La figurilla *a*, lleva en su única mano una flecha, que debe ser figuración de un rayo, como en los dioses toltecas y aztecas; la *b*, porta en su izquierda una larga flecha, y en su diestra otra, y á más el pájaro ó *Ave de la Tormenta,* representada simbólicamente por una cabeza y cuello de *Suri* ó Avestruz, que indiscutiblemente para nosotros es el ave sagrada de *las nubes* en Calchaquí, como lo explicaremos en el capítulo respectivo. Los ojos de las figurillas que nos ocupan son Imaymanas, sencillos y dobles.

Fig. 30.
Olla de barro de Capayán
Colecc. Quiroga.

Indudablemente que el dios del Aire de Calchaquí está emparentado con el del Perú, y quién sabe si no son ambos la misma divinidad de la tormenta.

Mas en las Huayrapucas hasta ahora reproducidas no aparece el símbolo de la Cruz, que vamos estudiando en los dioses meteorológicos, hasta que damos con el grupo mítico-atmosférico de Capayán (Catamarca), en las fronteras del valle de Londres, grabado sobre el barro de color negro, en la parte anterior de la pequeña olla de la figura 30, que reproducimos desarrollada en la 30 *bis*. A la parte posterior de la olla (Fig. 30) sólo aparece la cola ofídica, con círculos Imaymanas grabados en la misma, sirviendo de oreja ó manija á la tinajita. Lo interesante es la figura mítica á la cual esta cola de serpiente pertenece, grabada con poca profundidad en la parte anterior del objeto (Fig. 30 *bis*).

Estas figuras fueron ofrecidas por nosotros en nuestro trabajo sobre la Madre del Viento (1), y muy oportuno es reproducirlas en esta ocasión.

Como se vé en el desarrollo del grupo mítico de la olla, al centro del mismo aparece un ser de interesantísimas formas humanas. Este ser, como los dioses mejicanos del aire, lleva en la cabeza un penacho de seis anchas plumas de ave. En su cara

Fig. 30 *bis*. Desarrollo de la figura anterior.

humana,—de la que caen pendientes,—dos serpientes que tatúan sus mejillas, sobre las que descansan sus cabezas, forman la nariz del ídolo en su punto de intersección, y sus colas arqueadas, las cejas; la boca es ovalada. De su barba, despréndese la caja geométrica del cuerpo, saliendo para dentro del cuadro, de cada una de las cuatro esquinas del mismo, *cuatro* cabezas de serpiente, con ojos y boca, provistas de sus cuellos. Estas cuatro cabezas forman el símbolo de *la Cruz*, perfectamente artística y visible. Del ángulo inferior del cuadrado despréndense las patas zoomorfas del mítico ser, el que aparece en

(1) Adán Quiroga, *Huayrapuca ó la Madre del Viento*, págs. 425 y 426 (Bolet. del Inst. Geográf. Arg., tom. XX).

medio de las nubes y de la tormenta, provisto de grandes ojos dobles, con las zig-zags.

El caso que acabamos de ofrecer es elocuentemente típico, y salta á la vista la intención del artista que grabó la Cruz, formada por cuatro cabezas de serpientes rayos, que insinúan lluvia. Esa Cruz ocupa el centro mismo de todo ese animado y viviente grupo mítico de la tormenta, como un símbolo de alto valor meteorológico, con sus palos trazados por la luz vital y resplandeciente de cuatro rayos. Todo en este grupo habla de *lluvia*, de *agua* del cielo; y en las figuras míticas y animadas de los grupos laterales de las nubes de la tormenta, la greca ondulosa repítese de una manera llamativa, la cual, según Jiménez de la Espada (1), es en el Perú posiblemente, como entre etruscos y pelasgos que tantos adornos comunes tienen con los yuncas, una representación de la superficie más ó menos agitada del agua marina ó fluvial,—en este caso del *agua* de las nubes,—pues del examen arqueológico de varios huaqueros peruanos resulta que al parecer tal cosa ha querido indicar el dicho meandro onduloso, al dárselo en las pinturas de aquellos por base ó sostén á los *Coohuampu* ó «caballitos de totora», especie de esquifes en uso hoy todavía entre los pescadores de la costa de Trujillo y Santa en el Perú, y muy semejantes por su ligereza y material de construcción al *phaselus* de los egipcios.

De todo cuanto dejamos escrito en este capítulo, resulta plenamente confirmada la afirmación que hicimos de que la Cruz es el símbolo de los dioses

---

(1) *Congr. de Amer. de Bruselas*, tom. I, pág. 636.

americanos del Aire y de los mitos de la Tormenta; en otros términos: el símbolo sagrado de los fenómenos meteorológicos del cielo.

Ahora bien: ¿por qué ha de ser precisamente el signo de la Cruz el emblema ó símbolo de los cambios meteorológicos producidos como fenómenos de la atmósfera? ¿por qué ha de serlo la Cruz, y no otra de las figuras geométricas tantas veces repetidas en la escritura indiana, como el círculo, el triángulo, el cuadrilátero, la greca, el arabesco, el meandro ú otra combinación ideológica ó simbológica cualesquiera?

Porque así lo fué, y porque así debió serlo, limitarémonos á contestar al poner punto final al presente capítulo.

En el siguiente, relacionando el símbolo con el número sagrado *Cuatro*, pasamos á probar esta afirmación, al parecer hecha *á priori*.

CAPITULO V

LA CRUZ Y EL NÚMERO CUATRO

Los números y su valor simbólico—Predilección por el Cuatro en la raza americana—Los hechiceros Chypeway—El número cuatro y el dios Viztcilipuztli—Lo que escribe D. Antonio de Solis—El número cuatro entre aztecas, nahuas, mayas, quichés y muyscas—Entre peruanos y araucanos—Entre calchaquíes—Los cuatro puntos cardinales y los cuatro vientos—Los cuatro palos de la Cruz—La Cruz como emblema acuático—Vaso ceremonial de los Sia—Opinión de Stenvenson—Disentimiento con Brinton—La Cruz como símbolo de la Lluvia.

Los números entre las diversas razas americanas tienen un valor simbólico en sus religiones, en sus ceremonias hieráticas, en su escritura sagrada y hasta en sus cosmoganías.

Anteriormente hemos tenido ocasión de insinuar cuán venerados fueron los números dos y tres de parte de algunos pueblos aborígenes, citando divinidades bicéfalas y tricéfalas, ó de dos y tres en uno, y viceversa. El número dos representa el fenómeno bisexual, sin hermafroditismo en los dioses; el atributo de los creadores, ó más bien: hacedores *cay càri cachun,*

cay huarmi cachun, ya sean varones ó hembras, para formar, reproducir ó procrear por sí mismos, como todopoderosos en la creación de las cosas del cielo ó de la tierra. El número tres, que llamaremos *tanga-tanga*, refiérese indudablemente á la intervención de tres cosas en el acto carnal de la generación de las especies; y el *Huampar Chucu*, la mitra del gran sacerdote que reproduce la «Relación Anónima» (1), es sin duda en el Perú el emblema fálico de este número sagrado, pues compónese de la alegoría del triángulo, el foco solar, el mortero y su mano, y hasta por sus formas el Huampar aparece como la ingle del miembro viril, con los atributos de las naturas masculina y femenina. El *Tangatanga* ó figurón tricéfalo de los chancas, no es otra cosa que la representación antropomorfa de la referida cantidad sagrada.

No nos parece, como lo asevera Brinton (2), que la veneración al número tres viene de tres operaciones mentales al pensar; pero sea de ello lo que fuere, no es esta la oportunidad de debatir tan interesante punto (3).

El número predilecto entre las razas aborígenes es indudablemente el número *Cuatro*, especialmente en los pueblos en los cuales la heliolatría es la base fundamental de la religión, como en Méjico y Perú, por lo que tal predilección se ha atribuido generalmente al conocimiento de parte de aquellos de los equinoccios y solsticios.

---

(1) Jiménez de la Espada, *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*, pág. 159.

(2) *Myths of the New World*, cap. III, pág. 83.

(3) Sobre los números cinco y siete, véase á Brinton cit., cap. VII, págs. 250 y 253. En la leyenda californense de *Mem Loimi* uno de estos números, también sagrado, repítese de una manera llamativa.

Sin embargo, la raza norteamericana, que no era adoradora del Sol, tenía como sagrado al número en cuestión, lo que prueba que esta particularidad ó es más antigua que la religión heliolátrica, ó debe explicarse de otro modo.

El culto al número cuatro, como tan ingeniosamente lo ha demostrado Brinton (1), se origina de la veneración á los cuatro puntos cardinales, y obedece en cierto modo á las leyes aritméticas del universo. El piel roja, según el americanista, adoptó este número como regularizando cantidades en sus instituciones y artes; repitió sus múltiplos y compuestos; imaginó nuevas aplicaciones, magnificando constantemente su místico significado, llamándole, finalmente, en sus ensueños filosóficos, la clave de los secretos del universo, la fuente de la siempre creciente naturaleza (2).

El hombre rojo era cazador, y erraba por las selvas y las praderas sin límites; un instinto, y no una facultad, dirigialo por la tierra, sin extraviarse. En una época primordial de su historia, el indio tomó nota de los cuatro rumbos, de los cuatro puntos cardinales, hacia los cuales encaminaba sus pasos, y por aquellos se guió en el desierto y en la noche, dignificándolos hasta convertirlos en dioses, como una consecuencia natural. Mucho después, cuando un progreso lento le hizo penetrar en otros secretos de la naturaleza; cuando se dió cuenta de la trayectoría del sol, constantemente entre dos puntos, y del movimiento de los elementos, él paró la atención en las radicales de la aritmética y discernió una repetición ó aplicación de este número cuatro hasta en las estaciones

(1) Op. cit., cap. III.
(2) Id. id., pág. 85.

del tiempo. De aquí la adopción de parte suya de este número como la cantidad regulatriz, y de aquí su predilección por el mismo. Iguales motivos harían sagrado al cuatro en los demás pueblos, cazadores antes que agricultores, y fetiquistas antes que politeistas, aunque muchas veces el fetiquismo es una consecuencia posterior de la adoración al dios representado, al que se concluye por atribuirle voluntad propia, según Max Müller (1).

Los pieles rojas creen en la existencia de cuatro espíritus, correspondientes á los cuatro puntos cardinales; genios de estos puntos se suponen los vientos que soplan, por lo que son venerados también los cuatro vientos, debiéndose advertir que el aire suele llevar el mismo nombre de la divinidad cardinal de donde sopla (2), confundiéndose de este modo con la dirección. De aquí es que en las ceremonias religiosas de aquellos indios figuraba con monótona repetición el número cuatro, por la conexión natural entre los movimientos del aire en el pensamiento y en la palabra con las operaciones del alma y la idea de Dios. Los creeks, especialmente, divinizaron al número cuatro, y en la fiesta del Busk prendían fuego *en cruz,* ó sea en las *cuatro esquinas.*

El Este entre los dakotas, según Mr. Dorsey (3), simbolizaba la vida y su fuente; y de aquí la colocación del cadáver al Este, para indicar la esperanza de una vida futura.

---

(1) F. Max Müller, *Origen y desarrollo de la Religión,* lec. II, § V, pág. 99 y § VIII, pág. 117.

(2) Como sucede entre los mejicanos, los cuales decian *Mictlan* á las regiones frias y de la tristeza, é igualmente *Mictlan* al viento norte, por ejemplo.

(3) *Smithsonian,* tom. XI, pág. 337.

Estos puntos cardinales, según Brinton (1), tienen cada uno su motivo especial para ser venerados. Del Este sale el sol. El Oeste es la puesta, y trae la idea de muerte, sueño, tranquilidad, descanso de la labor; en ese rumbo distante reposaba el alma fatigada del astro, y cuando uno moría tomaba su camino. El Norte es el lugar del hielo; hacia el Norte caminan las sombras, y de allí vienen los truenos tempranos; viven en el Norte los dioses poderosos; y un témpano de hielo no es más que una habitación de la divinidad; en una montaña contigua á la estrella del Norte, creían los dakotas que existía el dios de las estaciones; en el Septentrión oscuro moraba la muerte de los attawas. El Sud, por el contrario, es la región de los vientos ardorosos.

Para nosotros, que vivimos bajo la línea ecuatorial, no hay cuestión en cuanto al Este y Oeste, al naciente y poniente, rumbos sagrados por la salida y puesta del sol; pero los motivos de la veneración al Norte y al Sud serían forzosamente otros. Del Norte soplan los huracanes y vienen los vientos secos y ardientes, que en verano marchitan la naturaleza; el Sud tiene su Cruz celeste; el viento del Sud trae el cambio atmosférico, y tras él llega la tormenta, que produce la lluvia, animando á las tierras sedientas y á la vegetación que languidece. Aparte de esto, motivos políticos llamarían la atención del Norte, pues que en aquel rumbo vivían los monarcas resplandecientes y se hallaban erigidos los grandes imperios.

Los dakotas y otras razas del Norte, lo mismo que los demás pueblos americanos, tienen en sus orígenes

(1) Pág. 110 y sigtes.

étnicos ó sociales la tradición de cuatro hermanos, de cuatro semidioses, de cuatro jefes, de cuatro caudillos ó de cuatro personages; estos cuatro seres míticos aparecen vestidos con metáforas groseras, pero alusivas siempre á los cuatro vientos, pues que los vientos reconócense al instante en estos cuaternos, é indiscutiblemente aquellos son los cuatro espíritus de los navajos de Méjico, los cuatro genios antepasados de los mayas, los cuatro aparecidos de Pacaritambo de los peruanos, etc.

Todo ello explica por qué en las ceremonias sacerdotales era comunmente repetido el número cuatro.

Los hechiceros *Chipeway,* iniciando á sus neófitos en los misterios de la religión, interrogábanles por un lugar de los cuatro polos, de las cuatro grandes piedras que dejaban ante su fuego, recordando cuatro días, refiriendo cuatro fiestas, y repitiendo durante la escena religiosa este número ó sus múltiplos.

Un ejemplo precioso de lo venerado que era el número cuatro ofrécenos D. Antonio de Solís, describiendo en la ciudad de Méjico la plaza del templo de Vitzcilipuztli ó dios de la guerra. «Tenía la plaza, dice (1), *cuatro* puertas correspondientes en sus *cuatro* lienzos, que miraban á los *cuatro* vientos. En lo alto de los portales había *cuatro* estátuas...» El ídolo, agrega, portaba *cuatro* varas con cabezas de sierpes y *cuatro* saetas.

Tenochtitlan (2), Cholula, Tezcuco y Quito estaban

---

(1) *Hist. de la Nueva España ó de la Conq. de México*, cap. XIII, págs. 301 y 302.

(2) Una Cruz latina con un circulo central es la manera de representar á Tenochtitlan en el *Cuadro Histórico-geroglífico de los Aztecas*, que nos ofrece don José Fernández Ramirez, del Museo de Méjico.

divididos en Cruz, por calles que se cortaban de norte á sur y de este á oeste, de manera que formaban cuatro cuarteles, mandados por cuatro jefes. La mayor parte de los palacios tomaban la forma arquitectónica de la Cruz. Las tumbas en más de un pueblo eran igualmente construidas en Cruz, y abríanse á lo largo de ellos avenidas correspondientes exactamente á los paralelos y meridianos.

Los aztecas al tomar posesión de las tierras, tiraban flechas á los cuatro puntos cardinales. Celebraban cuatro fiestas al año, y cuatro veces la fiesta principal; con cuatro plegarias solemnizaban sus ritos, ofreciendo incienso al cielo en los cuatro puntos cardinales; la humana víctima del sacrificio era conducida cuatro veces al derredor del templo, y arrancándole el corazón, bebían su sangre en cuatro vasos, brindando á las cuatro partes del horizonte (1).

Los nahuas vivían sugestionados por la operación del número cuatro: un pájaro era cogido por cuatro días; un fuego ardía y una flecha era tirada á los cuatro cardinales cuando el bautismo de un niño; ofrecían sus plegarias cuatro veces al día; sus grandes fiestas tenían lugar cada cuatro años; las ofrendas de

---

(1) En la morada de Tlacaltécuchtli y su muger Chalchiutlicue, dueños del elemento líquido, se encontraban cuatro estanques llenos de aguas diversas (Lucien Biart, pág. 70).

Los tlascaltecas dividieron su reino en cuatro secciones, y eran mandados por cuatro jefes, que resolvian en común (Id., pág. 23).

En el siglo azteca, figurado por un círculo con un sol central, cuatro anillos de serpientes representaban los cuatro cardinales (pág, 37).

Según las pinturas ideográficas conservadas en Roma, y conocidas con el nombre de *Colección del Vaticano*, los aztecas creían que cuatro soles habían iluminado la tierra: Atonathiu ó *sol de agua*, que produjo el diluvio; Ehécatonathiu, que produjo viento tal, que nada resistió; Tlénonathiu, que destruyó la tierra por el fuego, y Tlatonathiu, que creó las cosas existentes.

sangre se hacían á los cuatro puntos del espacio; la jornada de las almas era de cuatro días y el luto duraba cuatro meses ó cuatro años.

Las divinidades mejicanas de la atmósfera son grandes cuaternos, como Quetzalcóatl con el epíteto de Nanihehecatl, porque son «señores de los cuatro vientos», que preponderan hasta el día en que vencen los dioses heliolátricos, resultado de una revolución étnico-religiosa de los aztecas contra los toltecas, unos y otros simbolizados en Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, el «espejo resplandeciente», vencedor éste de aquél, por lo que es figurado por un pájaro blanco atravesado por una flecha saliendo de la cresta incendiada del monte Zapatec, emblema de la nube asaeteada por el rayo vencedor del Sol (1).

Los caribes, quichés y muyscas tienen también gran veneración por el número cuatro, el que se encuentra repetido en sus tradiciones mitológicas y etnológicas. En los calendarios nahua, apoteca y maya, el mes tiene cuatro semanas; su indixión se divide en cuatro períodos; el mundo pasa por cuatro grandes ciclos, lo que se repite periódicamente por la división del año solar en cuatro estaciones, que se producen por la lucha de cuatro gigantes aéreos que dominan los vientos. En el *Popol Vuh,* envuelto en la obscuridad teológica, el cuaterno Gucumatz, después de creados los animales y de maldecidos por no tener lenguaje para dar las gracias á los dioses á quienes deben la vida, forma con maíz blanco y amarillo á los cuatro pobladores del mundo, los tigres del alba, de la no-

---

(1) A. L. Gama, *Descrip. de las dos piedras,* etc., *de México,* sec. 26.—Brinton, cap. III, págs. 90 y sigtes.—Rialle, cap. XX, págs. 356 á 358.

che, de la luna y el «distinguido», ó sean: Balam-Quitze, Balam-Agab, Igi-Balam y Mahuentah. Es de advertir que el felino es una representación heliolátrica, y numerosas cabezas de tigre ó león han de verse reproducidas en los dioses-soles.

Notable ejemplo de cuaterno entre los quichés son los cuatro pájaros, ó los cuatro vientos, sobre los que se cuentan muchas leyendas, los que llevan nombres significativos; estos cuatro pájaros, cuatro espíritus, son: Xecotcovach, Camulatz, Cotzbalam y Tecumban (1).

En el Perú hemos creido observar que el número sagrado de la civilización del culto á Viracocha (2) ó aymará del Titicaca es el número tres; del que vimos anteriormente su repetición monótonamente intencionada en los dioses de Tiahuanaco y representaciones monolíticas del Aticci de las aguas. La civilización heliolátrica, al revés, tenía una predilección manifiesta por el número cuatro, y era esta la cantidad regulatriz en el imperio de los Incas. El Cuzco, como sucede en los pueblos de Cholula á Quito, estaba dividido en cuatro partes, en cuatro cuarteles, mandados por cuatro jefes. El mundo incaico constaba de cuatro partes, y sus tierras se encontraban repartidas entre cuatro predilectos. En la primera gran división, el norte tocó á Manco Cápac, el sud á Colla, el este á Tokay y el oeste á Pinahua. Ya ha-

---

(1) Brinton, *Myths of the New World*, cap. VII, pág. 242 (Myths of Creation).

(2) Debemos, no obstante, observar que Huiracocha se nos presenta también como un cuaterno: Aticci, Imaymana, Tocapo y Coniraya. El hijo malvado de Conticci, que hacía las cosas al revés de su padre, *Tahuapica vivococha*, tiene en su nombre la palabra *tawa*, cuatro (Véase Las Casas, *De las antiguas gentes del Perú*, cap. VII, pág. 55).

blamos de cuatro genios del viento, ó de los cuatro de la cueva de Pacaritambo. La sociedad peruana dividíase en cuatro castas: incas, curacas, nobles y plebeyos. En la población del imperio se contaban cuatro nacionalidades: Antis, Cuntis, Chinchas y Collas. El Inca llamábase el «señor de las cuatro partes ó de los cuatro *suyus*». Los peruanos celebraban cuatro fiestas, y en cada luna nueva otras de cuatro días, repitiéndose invariablemente el número en todas sus ceremonias religiosas.

Los guaraníes sólo cuentan hasta cuatro.

Entre los araucanos hay veneración por los cuatro gigantes aereos ó los cuatro vientos. En la leyenda que anteriormente citamos del Viejo Latrapai, recién á la *cuarta* vez de ser llamadas las hachas, éstas caen tronando al suelo, por lo cual Lenz (1), anotando este pasage, escribe: «El número sagrado de los araucanos como casi de todos los indios americanos es *cuatro;* todas las invocaciones se hacen *cuatro* veces.»

En nuestro Calchaquí también el número predilecto es el cuatro, sin negar por ello la veneración por el tres, comunmente repetido, y correspondiente al culto del Agua.

En el *Folk-lore* de esta nación hemos podido comprobar que el cuatro hasta hoy interviene en muchas de sus ceremonias, heredadas de la antigüedad. Cuatro suelen ser las invocaciones á la Pacha Mama, ó Tierra Madre. Cuatro golpes de pie se dan para sanar al animal «desortijado», y cuatro credos se rezan para curar un mal, lo mismo que son cuatro las palabras secretas y sagradas que se pronuncian. Cuatro

---

(1) *De la Literatura Araucana*, cit., pág. 17 (Chillán, 1897.)

son las grandes bacanales nativas conocidas: las del Arbol, del Chiqui, de la Chaya ó Pucllay y del Tincunacu, ó sean: las fiestas al algarrobo, propiciando las cosechas; las de conjuración al dios de la adversidad para que cese la seca; la de la alegría, en honor del Baco calchaquí en carnaval, y la de «los topamientos», celebrando el acto carnal del *Tincuc*, el amor y la generación. Más de un ejemplar de alfarerías figurando cuaternos puede presentarse. En las láminas mismas reproducidas en este trabajo pueden verse repeticiones del número cuatro: en la Fig. 21, cuatro son las esculturas cruciformes del menhir; en el Tangatanga vénse dobles pares laterales de caras humanas; en el disco de Lafone Quevedo, cuatro son las lágrimas circulares del ídolo, cuatro las cruces que coronan las cabezas de los dragones, etc.

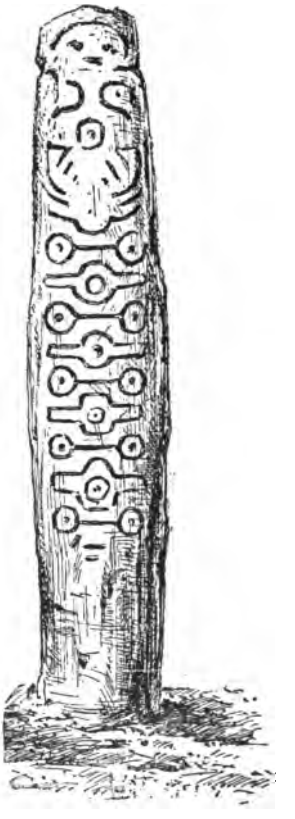


Fig. 21. Monolito de Tafi.

En nuestra colección calchaquí poseemos una espléndida alfarería negra, que es un *Yuro ó huaquero*, formado por cuatro grandes serpientes, con cuatro cabezas monstruosas, de circulares ojos Imaymanas dobles. Cuando no tres, son cuatro las líneas de las lágrimas de lluvia de los ídolos. Cuatro son también

casi siempre los dedos de las manos de los mismos, procediendo así el artista indio con prescindencia de la naturaleza que las ha provisto de cinco, lo que demuestra que su preocupación constante por el número sagrado ha podido más que el ejemplo palpable de la naturaleza. Un cuadilátero rectangular suele ser la boca de las figuras antropomorfas de las urnas funerarias. Por un cuadrilátero aparece figurado el príapo de un andrógino de nuestra colección. Finalmente, hasta hoy las gentes del oeste de Catamarca cuando sacan sus cuentas, la operación se efectúa sumando cantidades parciales de cuatro en cuatro: si venden especies, por ejemplo, hacen tantos grupos de cuatro cuantos son necesarios para cubrir la cantidad vendida, los que juntan en un solo montón á medida que se vá contando; así, si se trata de entregar una docena de cosas, se dice: cuatro, y otros cuatro, y otros cuatro, son doce.

Ahora bien: de este número cuatro sagrado es claro que originan los *cuatro palos* de la Cruz.

Nada más á propósito que esta sencilla combinación geométrica, de dos líneas cortándose en ángulos rectos, para figurar gráficamente la idea de cuatro, los cuatro rumbos, los cuatro vientos. Colocado uno de los brazos de la cruz en dirección norte-sur, es claro que el otro, que le es perdendicular, marcará la este-oeste, ofreciendo este signo una exacta figuración de los cuatro puntos cardinales y de la rosa de los vientos que soplan de los mismos. Son estos cuatro vientos, venidos de las cuatro partes del globo, los que constituyen esos cuaternos míticos del Aire y de la Tormenta, que, como vimos en el capítulo anterior, tienen por emblema la Cruz.

Ninguno de los otros signos podría de una manera

gráfica figurar de totem en estos cuaternos. El círculo servirá para indicar la idea de redondez, como la del sol, la de la luna ó la de la tierra; pero nada más que esta idea; y es por ello que *Inti*, *Mama Quilla y Pachamama* son representados por figuras circulares (1). El triángulo expresará la idea de tres ó de cosas trinas, y por eso este número ó sus múltiplos se repiten en las figuraciones monolíticas de Tiahuanaco. En nuestra colección poseemos, por ejemplo, un pequeño vaso de piedra, de boca y asiento triangulares: este hecho indicaba que el artista quería referirse á alguna trinidad; y, efectivamente, en cada una de las aristas de la figura poligonal de tres caras, como lo dijimos, aparece en relieve uno de esos monstruos ó dragones de cabeza deforme y larga cola arqueada. Las diversas combinaciones de las grecas tampoco pueden expresar la idea de un cuaterno; y sí, por ejemplo, el movimiento ondulado del agua y del aire que se arremolinan, el rugido del trueno, que parece ser producido por algo que dá vuelta ó como que se retuerce sobre sí mismo; ó la idea del acto de la cópula, por el meandro, cuyas líneas entran y salen. El cuadrado es la única figura que puede significar cuatro cosas; pero tiene el inconveniente del paralelismo de sus lineas y de su propia forma geométrica para una deducción ideológica de cuatro rumbos que entre sí se cortan, como los meridianos y los paralelos terrestres. Es la Cruz la única combinación que, á la vez que la idea de cuatro, puede indicar las direcciones de Norte y Sur, Este y Oeste por sus palos, partiendo del punto de intersección de la figura.

---

(1) La *Pachamama* de la plancha del Pachacuti es un círculo.

Es de esta última manera cómo nos explicamos el por qué del sencillo cuaterno geométrico; de esta figura emblemática de los dioses del Aire, ó de los «señores de los cuatro vientos, que soplan de los cuatro puntos cardinales.» También dámonos cuenta del motivo por el cual figuren cruces en la lámina del Yamquí Pachacuti, como signos astronómicos con influencia sobre la atmósfera, toda vez que sus cuatro palos no son otra cosa que las líneas que unen á cuatro estrellas, respectivamente colocadas en Cruz.

Los brazos de la Cruz meteorológica apuntarán hacia los puntos cardinales, para indicar que de los cuatro ámbitos de la tierra vienen los elementos aereos que forman la tormenta. En el punto de intersección de estos palos el fenómeno de la lluvia se producirá. Y es por aquel motivo, sin duda, que la Cruz de Calchaquí, como casi todas las americanas, tiene sus palos del mismo largo, de modo que figura exactamente una roseta sencilla de vientos, lo que no pasaría con la Cruz latina.

«Los brazos de la cruz, escribe Brinton (1), tenían por objeto apuntar hacia los puntos cardinales, para representar los cuatro vientos portadores de la lluvia. Para confirmar la explicación que aquí se dá, ocurramos á las ceremonias más sencillas de tribus menos civilizadas, para convencernos del significado que se advierte á través del símbolo, como ellos lo empleaban.

«Cuando el hacedor de la lluvia *(rain maker)* de los Lenni Lenape solía ejercer su poder, se retiraba á un lugar solitario y dibujaba en la tierra una figura de

(1) Brinton, págs. 115 y 116.

la cruz, con los brazos hacia los puntos cardinales, colocando sobre ella un poco de tabaco, mate, un pedazo de género colorado, y empezaba á llamar á gritos al espíritu de las lluvias. Los pieles negras tenían por costumbre ordenar cantos rodados de los veintisqueros en las praderas en forma de cruz, en honor, como decían, de Natose, el viejo que manda los vientos. Los creeks, en la fiesta del Busk, que se celebraba, como se ha visto, en honor de los cuatro vientos, y de acuerdo con las leyendas instituidas por estos mismos, empezábanla sacando fuego de nuevo. Esto lo hacían colocando cuatro rajas de leña en el centro del cuadro, con las puntas hacia dentro en forma de cruz, mientras que las de afuera se dirigían hacia los puntos cardinales: en el centro de la cruz sacaban el fuego nuevo. La cruz, precisamente de esta forma, según Las Casas (1) era objeto de culto en la América del Sud, cerca de Tumaná; cuando llegaron los cristianos, y por mucho tiempo anterior.»

Nosotros manifestamos nuestra plena conformidad á cuanto escribe Brinton explicando el por qué de los cuatro gráficos elementos de la Cruz, la razón del trazado de esta figura geométrica, cuyos cuatro palos constitutivos son, en efecto, correspondientes á las cuatro líneas que indican las direcciones de los cuatro puntos cardinales, de los cuatro vientos. Pero, ¿deberá decirse, en conclusión, que la Cruz sea precisamente el *símbolo* de los cuatro puntos cardinales, de los cuatro vientos?

No, contestaremos, disentiendo de las afirmaciones de Brinton en tal sentido (2).

---

(1) *Historia Apologética* M S., cap. 125.
(2) Como una prueba elocuente de que la Cruz significa en Estados

Los cuatro palos de la cruz, aparecen expresando

Unidos, según Matilda Coxe Stevenson, *la lluvia de los cuatro puntos cardinales*, reproducimos á continuación el vaso ceremonial de los indios de Sia (pueblo cerca de la confluencia del río Salado con el rio Semes, en Nuevo Mijico) para implorar *la lluvia*, y que aquel autor nos ofrece en la Plancha XXXV de su trabajo, junto con su desarrollo XXXV *bis* (*Eleventh Annual Report of the Bureau of Ethnology*, J. W. Powell, 1889-90), que reproducimos en nota, porque lo conseguimos en el momento mismo de poner en prensa nuestra obra.

Vaso ceremonial de los Sias para implorar la lluvia.

Desarrollo del vaso anterior.

La gran Cruz griega aparece perfectamente pintada en la parte ventral del vaso, en medio de curiosísimas figuraciones atmosféricas y de

efectivamente que cuatro cosas (1), como cuatro estrellas (2) en la lámina del Yamquí Pachacutí, ó que cuatro elementos de la naturaleza se combinan para formar la figura geométrica; pero de aquí no ha de deducirse forzosamente que el indio se propuso santificar ó magnificar estas cuatro estrellas ó cuatro elementos por la combinación de la Cruz (1).

Las cuatro líneas, ó si se quiere cuatro elementos que constituyen el signo, si lo referimos á los mitos de la tormenta, pueden igualmente representar al viento, á la nube, al trueno y al rayo; y no es difícil que así sea.

Puede así mismo la Cruz, como símbolo indiscutible de fecundación, ser también una alusión al acto de la cópula, en el cual el indio, sin duda, ha creido

---

vegetales nacidos por acción de la lluvia, que el autor del trabajo clasifica asi:

a Nubes con lluvia ó derramándola.

b Hombres del pueblo de las Nubes.

c Mujeres del pueblo de las Nubes.

(Estos personages son invocados en las ceremonias para que rieguen, ó derramen agua desde las nubes á la tierra).

d Vegetación.

f Alguaciles (Insectos que símbolizan también la lluvia, como entre nosotros, cuya aparición nos hace decir que vá á llover, dato interante del *folk-lore* argentino común con el del americano del norte). El ciervo figurado indicará las especies animales que comen las hierbas. Esta lámina, con el signo cruciforme, es la más interesante de las que conocemos, y constituye toda una revelación. La Cruz, rodeada por los genios de las Nubes, en el arco de cuyas caras vénse gotas de agua, en medio de la vegetación producida, y contigua á alguaciales que revolotean, está expresando que es el símbolo *de la lluvia*. Sobre ello no pueden caber dos interpretaciones.

(1) Entre los Ojibwa del Norte de Minesota, la Cruz es un símbolo sagrado de la sociedad de la *Midé* ó shamanes, y tiene referencias al cuarto grado (Annual Report of the Bureau of Ethnology, J. W. Powell (1888-89), *The Cross* (cap. XX). pág. 726).

(2) Los grupos de pequeñas cruces que aparecen grabadas en taladros de marfil, en forma de arcos, y que se vén figuradas en petroglyfos de Oakley Springs, Arizona, representan estrellas, para G. K. Gilbert (*The Cross* cit., pág. 727).

ver tomar parte á *cuatro* cosas: al príapo, á los dos apéndices que de él penden y á la vulva ú órgano femenino; y no se olvide que en la lámina 8, reproducida atrás, la idea del número cuatro está implícitamente expresada en la figura priápica ó signo masculino del varón, representado por un cuadrilátero en el curioso andrógino.

Si el viento, si la nube, si el trueno, si la tormenta y si el rayo tienen representaciones simbólicas distintas y típicas en la escritura sagrada de los pueblos americanos; si en Calchaquí, por ejemplo, el viento es un monstruo-dragón, la nube el ave-*suri,* el trueno la espiral, la tormenta una mano abierta de dedos alargados, y el rayo una zig-zag de cabeza ofídica, no vemos con qué propósito el hijo de la tierra habría introducido la confusión en su escritura simbólica, con la adaptación de un nuevo signo del mismo valor de otro, al cual ya fijó su equivalencia de antemano.

El motivo de los cuatro palos de la Cruz, habrá sido sin duda la figuración de los cuatro vientos; pero la Cruz no es por ello el símbolo de esos cuatro vientos, porque estos por sí mismos poco llamarían la atención al espíritu del indio, con prescindencia del fenómeno que producen.

Esos cuatro vientos olvida Brinton que traen las nubes de las cuatro partes del horizonte (1), y que esas

(1) Debemos á nuestro distinguido é investigador amigo Enrique Mariani, de Molinos (Salta), el dibujo que reproducimos, de una piedra esculpida encontrada por él en 1899, en una de las excavasiones que practicó en el lugar vecino de Luracatao, valle Calchaqui. Mariani considera á esta piedra, con sus esculturas, «una pieza astronómica.» Salvando los respetos que nos ofrece su opinión, á nuestro juicio es-

Piedra esculpida de Luracatao.

nubes concluyen por convertirse en cataratas del cielo, dando lugar al fenómeno anhelado por los pueblos sedientos, que demandábanlo de la atmósfera levantando en alto sus cántaras vacías; la producción de ese fenómeno vivificante era lo que se pedía á esos dioses del aire y de la tormenta; á esos cuatro genios que habitaban los cuatro rincones de la tierra; á esos Tlalocs del Norte, Sur, Este y Oeste, como reza del exordio de la invocación azteca, qué tenían imperio sobre el tiempo, que alimentaban la tierra, que favorecían la caza y que se relacionaban con la vida humana, al decir de Sahagun (1); la producción de este fenómeno era lo que se imploraba de un estremo al otro del continente á Haokah, á Ahulneb, á Tlaloc, á Quetzalcóatl, á Mixcoatl, á Wixepecocha, á Batchue, á Tupa, á Catequil, á Contici, á Pillán, á Huayrapuca.

Ese fenómeno es la *Lluvia,* y la *Cruz* su símbolo.

---

ta piedra esculpida puede presentarse como un interesante ejemplar representando los cuatro vientos que traen la tormenta (las manos, que, como anteriormente dijimos, son para nosotros símbolos de la tempestad), vientos venidos de las cuatro extremidades cardinales, que convergen á la atmósfera (la figura ovalada central), soplando en ella. Un astro (el círculo) figura en medio del cielo. y muchos puntos le rodean: estos puntos, como en otros casos, deben figurar gotas de lluvia.

Las manos esculpidas, unas respecto de otras, aparecen distribuidas en Cruz. Si se las uniera por lineas, estas se cortarían formando una X (Cruz decussata).

(1) *Hist. de la Nueva España,* cit.

CAPÍTULO VI

EL SÍMBOLO CRUCIFORME

EN CALCHAQUÍ

LA CRUZ EN LA ALFARERÍA FUNERARIA

El símbolo cruciforme en Calchaquí—La Cruz en las urnas funerarias—Urnas ó cántaras ceremoniales—La Tormenta y su representación antropo-zoomorfa — Lenguaje escrito simbólico-atmosférico—Líneas zig-zag, guardas griegas, meandros, espirales y puntos—Inti-Illapa y la Serpiente-rayo—Urna ofídica de San José—Taus ofídicos—La Nube y el Ave-Suri—La fiesta del Chiqui y la cabeza del Avestruz—Serpientes emplumadas—Las varas emplumadas y las plumas en el culto al Trueno y al Rayo—Figuración del Iris —El Vaso del Trueno—Himno «Sumac Ñusta»—Suris con cruces—La Cruz y los símbolos atmosféricos—Los Pucos y sus figuras simbólicas—Puco de Fuerte Quemado.

En ninguna de las naciones continentales vecinas, sin excluir al Perú, hállase con tanta profusión el símbolo de la Cruz como en los valles de Calchaquí, desde Rioja á Jujuy, en la región montañosa del nor-

oeste de la República Argentina, y especialmente en el Yocavil catamarqueño.

Si bien en la escritura ideográfica y simbológica de las telas peruanas el signo cruciforme aparece con bastante repetición, con distintos motivos y bajo diversas formas, como lo vimos en el capítulo II, bastará recorrer el material iconográfico que en seguida ofreceremos, para convencernos desde el primer momento de que la Cruz, en su carácter de símbolo acuático, desempeña en Calchaquí un papel mucho más importante y trascendental que en el Perú, reproducida aquella profusamente en nuestra rica cerámica, especialmente sobre la superficie externa de la alfarería funeraria, de cuyo interesantísimo estudio fuimos iniciadores el año de 1896, sin atrevernos en ese entonces á efectuar otra cosa que una tentativa de interpretación de lo que aparecía pintado con una repetición llamativa (1), fijando la atención en los signos cruciformes, respecto á los cuales aventuramos posteriormente con éxito algunas ya meditadas opiniones (2); y, sea dicho en verdad: quedó desde entonces iluminado el obscuro é intrincado, cuanto misterioso asunto.

El emblema de la Cruz encuéntrase especialmente figurado en los pechos ó mamas de las representaciones funerarias acuáticas, ó más bien dicho, de las cántaras ó vasos antropomorfos; pero raro será dar, —al menos nosotros no lo sabemos,—con figuracio-

---

(1) Adán Quiroga, *Antigüedades Calchaquíes—La Colección Zavaleta*, nos. II y III (Bolet. del Institut. Geográf. Argent., tom. XVII, cuads. 4 á 6).

(2) Adán Quiroga, *El Simbolismo de la Cruz*—1899 (Bolet. del Inst. cit., tom. XIX, cuads. 7 á 12).

nes cruciformes en los fetiches. Es sobre el cuerpo de la figura mítica viviente de las urnas funerarias que la Cruz aparece reiteradamente repetida, sirviéndonos este solo hecho para llegar á establecer definitivamente su valor como emblema sagrado.

Las cántaras ó grandes vasos votivos de dos ó tres tipos diversos, generalmente de unos setenta centímetros de alto, son clasificados como funerarios, no precisamente porque sirvan de depósito invulnerable de restos humanos, sinó porque son enterrados rodeando al cadáver, en muchos casos, como objetos sagrados que rememoran un anhelo, una demanda, un acto propiciatorio.

Nosotros, que hemos practicado numerosas excavaciones en los valles de Calchaquí; que hemos removido el suelo del gran panteón de la Apacheta, á media jornada de Amaycha, y que hemos abierto á picadas los *allpataucas* ó *mounds* de Tafí,—contrariamente á lo que se ha escrito, podemos asegurar que con poca generalidad estas urnas, de estrecha boca circular y reducida capacidad, guardan restos de párvulos, sacrificados en la conjuración al Chiqui ó en la propiciación á los dioses atmosféricos, pues la práctica de tales sacrificios de que nos dá concluyentes noticias el P. Las Casas (1), y de la que quedan rastros visibles en Calchaquí, era excepcional, colgándose hoy mismo el árbol en sustitución de humanas víctimas, niños amasados con cuajada de leche, ó *huahuas* de pan (2). Dada la capacidad de las urnas, y examinados los restos humanos encontrados, vése

(1) *De las Antiguas Gentes del Perú*, pág. 91

(2) Sobre estas *huahuas* de pan, véase á John Lubbock, *Orígenes de la Civilización*, pág. 314 (Ed. Madrid, 1888).

que los sacrificados eran recién nacidos. En otras urnas descubrimos huesos de pequeños animales, sin duda de *cuyes* («conejos de la tierra»), con los que se efectuaba tal sustitución de las humanas víctimas, lo mismo que de liebres, llamas, etc., cuyos despojos repartíanse en las urnas, que se desentierran tapadas con esos platos semiesféricos que se llaman *pucos*, los que también son colocados en el suelo, al lado de las grandes cántaras. El hecho de que estas cántaras en la generalidad de los casos nada guardan ó encierran, y de encontrarse en su fondo semillas de algarroba ó fragmentos de maíz, es prueba de que se les enterraba conteniendo aloja ó chicha, los licores sagrados del culto, empleados en todas las ceremonias, y que el calchaquí bebía sin medida en sus grandes bacanales. Cuando se las entierra sin cadáveres, como sucede frecuentemente en Tafí, este acto indica que ya sirvieron para el acto propiciatorio, y que fueron entregadas á la guarda de la Madre Tierra. Es con tales tinajas ó vasos ceremoniales para implorar lluvias, que se conjura á Chiqui, levantándolas vacías al cielo. En tal caso tienen el valor de esos vasos ceremoniales de los Sias, que reprodujimos.

Las urnas funerarias con sus respectivos pucos pónense paradas en número indeterminado, desde una hasta diez, en el interior de las *allpataucas* de Tafí, sea que exista muerto ó no, y rodeándolo, si lo hay. Cuando son una sola ó dos, colócanse en su caso á la cabecera del sepulcro ó á ambos extremos del mismo, correspondientes á la cabeza y los pies, pues generalmente el cadáver está acostado, y excepcionalmente sentado, como en la huaca del Medanito, en Tinogasta, en la que dimos con varios cadáveres

afirmados á las paredes laterales del sepulcro, rodeados de tinajas vacías (1).

Estas cántaras, cuando se encuentran llenas de chicha, de maíz y de algarroba, y á veces conteniendo carbón, que debe representar al fuego sagrado del hogar, que el indio no dejaría apagarse,—no son, pues, propiamente hablando, urnas cinerarias, sinó vasos votivos ó vasos ceremoniales, mediante los cuales se conjuraría la seca ó se propiciaría á los dioses benéficos de Calchaquí, para que hicieran llover sobre la tierra sedienta; de modo que la *allpatauca* (2), con sus formas como mamas, sería una especie de *apacheta* propiciatoria de tierra, dentro de la cual los vasos se guardarían para continuar implorando por medio de ellos en estos nativos altares.

Cántaras vacías, como dijimos, demandando ser llenadas de agua, levántanse encima de las cabezas por las personas que celebran la fiesta del Chiqui, la divinidad adversa y funesta que acarrea la seca con todo su cortejo de calamidades. Mientras estas cántaras son alzadas en alto, entónanse los cantos báquicos y propiciatorios, dándose vueltas en torno del árbol sagrado. Parte de la concurrencia, que no tiene tinajas, alza hacia arriba, bajándolas y subiéndolas, como si saltasen, las cabezas de los animales sacrificados, que generalmente son *talcas* ó *huillas*, huanacos ó llamas, porque á la divinidad funesta, que

---

(1) Adán Quiroga, *Excursiones por Pomán y Tinogasta*, § II (Bolet. del Instit. Geográf. Argentino, tom. XVII, 1897).

(2) Techo (*Hist. de la Provincia del Paraguay*, tom. V, cap. XI, pág. 41), parece aludir á esta clase de enterratorios, cuando, á propósito de los indios del valle de Londres, escribe que «no enterraban los cadáveres, sinó que los colocaban encima de la tierra en un sarcófago alto.»

concluye con las especies de la tierra, es necesario anticiparle sacrificios sangrientos para que se aplaque, y permita á las divinidades del aire, del rayo, del trueno y de la tormenta que satisfagan, por el fenómeno meteorológico de la lluvia, los anhelos de las tribus, que sufren de sed cuando el sol está quemando.

Estas fiestas se han celebrado hasta hace poco en Machigasta, Pituil y Aminga (Rioja).

Ofrecemos á continuación cuatro de estas urnas funerarias, cántaras ceremoniales ó votivas (Figuras. 31 á 34).

Fig. 31. De San José
Col. Max. Schmidt.

Fig. 32.
(Quilmes)

Estas urnas están totalmente llenas de pinturas simbólicas, tanto en la parte reproducida de frente como en la posterior. Como salta á primera vista, la representación dominante en los ejemplares es una gran cara pintada al cuello de la urna, de fisonomía al parecer humana, lo que es corroborado por los brazos arqueados que figuran en la parte ventral, en las extremidades superiores de cuyos brazos apare-

cen manos de cuatro dedos, como se vé en las figuras 32 y 33. Estas manos suelen ser portadoras, en la generalidad de los casos, de un *Vaso,* como en la

Fig. 33.
Quilmes — Museo Nacional

Fig. 34.
San José — Col. Max. Schmidt.

figura 31; no apareciendo en otras ocasiones ni brazos ni manos pintados, como en la 34, profusamente adornada de líneas simbólicas.

Las figuras 35 y 36 son *pucos*, ó tapas de las urnas, el primero figurado de pie y de lado, siendo el segundo una reproducción diagramática del interior de otro del mismo género, con sus curiosas pinturas simbólicas.

Fig 35. Puco de Pucarilla — Oeste de Molinos

Volviendo á la figura antropomorfa de estas cuatro urnas funerarias, diremos que el cuello de cada una ha sido aprovechado para reproducir la cara, con sus extraños rasgos fisonómicos que le dán un aspecto típico, como de halcón ó de lechuza. Las cejas son grandes arcos de círculo, que se unen á uno de sus estremos para formar la nariz, generalmente desmesurada, como se vé en las Figs. 32 y 33, y á manera de largo pico de ave, como en la Fig. 34. Debajo de la nariz está la boca dentada (Figs. 31, 32 y 34), de grandes proporciones, formada por una figura rectangular ó una gruesa linea horizontal; á veces la boca queda suprimida, como en la Fig. 33. Estas caras siempre carecen de orejas. Los ojos, generalmente al sesgo, debajo de los arcos de las cejas, se presentan muy curiosos, y no suelen ser otra cosa que cabezas de serpientes (Fig. 31), cabezas de *suri* ó avestruz, con Imaymanas dobles (Fig. 34), ó Imaymanas estrellados (Figs. 32 y 33), notándose siempre la intención del artista en tal sentido, tanto que, á veces, como lo veremos en figuras posteriores, suris y serpientes enroscadas están pintados en el rostro, con sus cabezas respectivas correspondiendo á los ojos en la cara que nos ocupa. Las mejillas de esta cara, como en los cuatro casos propuestos, están cubiertas de símbolos ó de figuras simbólicas.

Fig. 36.
Interior de un puco Cafayate — Salta

La parte ventral de las tinajas ha sido aprovechada para dar á la vez formas al vientre de la extraña figura de las mismas; y es en esta sección en la que aparecen los arcos de los brazos con las manos abiertas, levantadas hacia arriba, las que suelen portar un vaso, ó en su lugar un par de cabezas triangulares de serpientes, con sus ojos respectivos, como se verá en representaciones posteriores, hecho éste digno de llamar la atención. En los campos que dejan ambos brazos arqueados es muy común ver reproducido un *Suri* en cada uno de ellos, con las alas abiertas y desplegadas, las canillas quebradas y dobladas, en actitud de correr, y con la cabeza, con su pico abierto, en dirección á las manos levantadas, como puede verse en las Figs. 31, 32 y 33. Excepcionalmente, como en la Fig. 34, suelen aparecer *suris* en las mejillas de la cara de la figura antropomorfa. En la

Fig. 37. Urna de Fuerte Quemado (Colección Quiroga).

Fig. 38. Dibujo central anterior de una urna de Sta. María.—Museo Nacional

Fig. 37 preséntase otro caso, viéndose en su parte ventral, de la propia manera que en el fragmento de urna de la Fig. 38, las dos cabezas triangulares con ojos, de los que salen espirales rectas, en el lugar en

Fig. 39. Urna tipo Tolombón Salta. Col. Inst. Geog. Arg.

Fig. 40. 1/5 tam. nat. Colomé (Molinos) Col. Instituto Geog. Argentino.

que las manos, esta vez no pintadas, suelen portar el vaso, reproducido en la Fig. 31. Como este vaso portado es tan interesante, conviene ofrecer tres láminas (Figs. 39, 40 y 41), en las que se distingue perfectamente, correspondiendo la última á una teja encontrada en Amaycha, interesante por verse la vasija de regulares proporciones, perfectamente destacada en relieve.

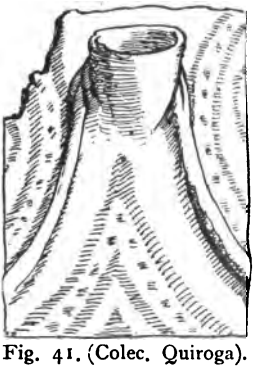


Fig. 41. (Colec. Quiroga).

Anteriormente dijimos que los ojos del rostro del cuello de la cántara eran cabezas de suris y de ser-

pientes: las Figs. 42 y 43 demuestran claramente la verdad de tal afirmación. En la Fig. 42, el rostro está encuadrado por una gruesa serpiente llena de peque-

Fig 42. Urna de Amaicha
Col. Quiroga.
Dibujos rojos y negros.

Fig. 43. Urna funeraria de
Fuerte Quemado
(Col. Quiroga).

ños puntos ó gotas de agua, la que, á la mitad de su cuerpo y en su parte inferior, dá lugar á la formación de tres lados del rectángulo de la boca de dicho rostro; dentro de esta serpiente vése otra, cuyas extremidades terminan en cabezas dobles triangulares: estas cabezas dobles corresponden á los ojos del rostro. En la Fig. 43 el ejemplo es aún más patente: unos suris, cuyas cabezas, cuellos y patas se distinguen perfectamente, combínanse con serpientes enroscadas, formando *dobles*,—prueba evidente de esa faci-

lidad con que el suri se transforma en otro animal: las cabezas de estos suris-serpientes son los ojos del rostro, siempre formado por las cejas arqueadas. Estos detalles deben tenerse bien presentes.

Respecto á estos suris-serpientes, en el puco de las Huayrapucas de Santa María, que reprodujimos en una monografia sobre la Diosa del Aire, tuvimos ocasión de dar con el primer ejemplar en cada una de esas figuras triformes, de cuerpo de *suri* y cola puntuada de serpiente. En un detalle de grabado en una urna (Fig. 44), se vé á la serpiente-rayo zig-zag de cabezas triangulares dobles, de cuyo cuerpo sale el cuello y la cabeza de suri, como un curiosísimo apéndice simbólico.

Fig. 44.

Fig. 45. Urna de Tafi. Colección Quiroga.

Los suris de la sección ventral de las tinajas sue-

len á veces ser dobles; es decir: de dobles cabezas, como en la urna de la Fig. 45 y en el caso del ave bicéfala de la Fig. 46, detalle de las pinturas de un puco de Pucará (Molinos).

Fig. 46. Detalle del interior de un puco

Fig. 47. Urna de Santa María Col. Museo Nacional

En la parte ventral del nuevo tipo de urna de la Fig. 47, vése un suri muy particular, cuyo cuerpo está formado por cuatro círculos concéntricos, curiosísima manera, sin duda, de representar ese ojo Imaymana del que reiteradamente nos hemos ocupado, y el que parece indicar que el suri que lo porta lleva en su seno todos los gérmenes de la vida. Tan curioso como el anterior, es el suri de cuerpo triangular de la Fig. 48, pintado de rojo, sobre fondo bayo.

Fig. 48. Detalle de una urna de Amaicha. Col. Zavaleta.

Ahora bien: ¿esta figura general, al parecer de rostro humano, de vientre abultado, de largos brazos, y cuyas manos portan el vaso, es en realidad una figura ó representación antropomorfa?

Contestaremos negativamente.

La figura ó representación en cuestión tiene á la vez caracteres humanos y animales.

Si bien su cara ó rostro es más humano que animal, y sus brazos y manos lo son igualmente, estudiadas sus facciones en detalle, resulta que se trata de un ser monstruoso deforme, humano y animal á la vez, lo que prueba que la figura en cuestión pertenece á la época de transición del fetiquismo al politeismo ó antropomorfismo, no habiendo llegado á alcanzar la primitiva figura animal todo su desarrollo humano, como sucede también con el dios del Aire de Squier de la Fig. 28, cuyo cuerpo aparece humano, pero cuya cara es excepcionalmente animal, arrastrando larga cola de serpiente. Tan extraña representación, nos hace sospechar que puede ser la misma reproducida en nuestras urnas.

Que las facciones del rostro de la figura de las urnas son humanas y animales, pruébanlo los ejemplares antes reproducidos. Humanos son el corte de la cara, los arcos de sus cejas, su boca dentada, aunque de forma rectangular; animales, sus ojos, cabezas de suris ó de serpientes; la nariz es la facción más curiosa, muy corta unas veces, y desmesuradamente alargada, otras; esta nariz, con las cejas arqueadas que convergen á formarla, dán al rostro un aspecto de ave, de lechuza, de halcón ó de loro, correspondiendo entonces á la nariz un pico de ave. Nosotros, adviértase, poseemos un ídolo muy interesante de Tinogasta, el que es un cuerpo humano, pero con cabeza redonda de loro, con cejas arqueadas en relieve, las que forman perfectamente el pico del ave, y con ojos grandes, vivos y salientes, exagerados con el relieve; y el hecho de carecer de boca, es una

prueba más de que lo que se ha querido reproducir es un pájaro simplemente provisto de pico.

La cuestión que nos hemos planteado, no obstante estos datos, sería de dudosa solución, si no nos la diese la misma figura de las largas cejas, grabada en el barro del interesantísimo vaso que reprodujimos en el Cap. IV, Figs. 30 y 30 *bis*.

Como se vé en esta última lámina del desarrollo del vaso, la figura de las largas cejas, indicadas por serpientes, ocupa, en medio del grupo atmosférico, la cara anterior del vaso; su cuerpo está formado por un losange, y sus pies, sin dedos, ambos en sentido inverso, parecen ser animales. Este ser de rostro humano, sin embargo, es á la vez un animal; y demuéstralo elocuentemente la larga cola de dragón, que sale de su cuerpo, y que en la parte posterior del vaso aparece en relieve (Fig. 30), sirviendo de manija al mismo.

Si á este ejemplar se hiciese alguna objeción y no se le considerase como una prueba definitiva, presentaríamos á los ojos de quien lo dudara el fragmento de cuello de una urna funeraria de Tafí (Fig. 49), ejemplar mediante el cual la cuestión quedaría cerrada en sentido afirmativo (1).

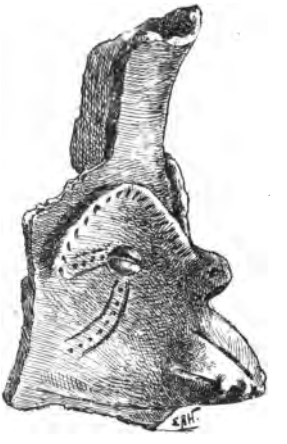


Fig. 49. Fragmento de cuello de una urna funeraria

En este fragmento de urna aparece el ser de las largas cejas, con sus facciones prominentes y en relieve; sus ce-

(1) Este fragmento de urna forma parte en la actualidad de la colección del Instituto Geográfico.

jas al juntarse forman su nariz, realmente humana; pero del lugar correspondiente á la boca, sale su grande y largo hocico como de jabalí, provisto de sus formidables colmillos, hocico que está indicando que al artista no ocurrió en momento alguno figurar una boca humana.

Con estos elementos de prueba, tan decisivos á la investigación arqueológica, dejaremos sentado que la figura de las largas cejas arqueadas en la alfarería funeraria, es la representación de un ser viviente humano y animal á la vez, ó de un ser antropo-zoomorfo en la nomenclatura científica, como los que, por ejemplo, reprodujimos en las Figs. 26 y 29.

Esto sentado:—¿qué representa en la escritura simbólica de Calchaquí la figura antropo-zoomorfa?

Indiscutiblemente la gran divinidad atmosférica de la TORMENTA, la diosa de la Tempestad con todos sus atributos meteorológicos; esa *Sumac Ñusta* de Garcilaso, portadora de la cántara.

Ello salta al primer golpe de vista, cuando miramos á la figura antropo-zoomorfa, á esa Huayrapuca mítica, en medio del grupo animado de la tormenta, que nos ofrece el vaso de la Fig. 30 *bis;* grupo viviente, de grandes nubes, con rayos salidos de su seno, en el que se vé que todo es movimiento y acción combinados.

En primer lugar, no debemos olvidar por un momento que la figura antropo-zoomorfa de que tratamos está reproducida en las urnas funerarias y cántaras ceremoniales para demandar la *lluvia* del cielo, propiciando á las supremas divinidades de la atmósfera, por lo cual estas cántaras se levantan vacías y en alto por las tribus sedientas.

En segundo lugar, todos los símbolos reproducidos

en las urnas, tanto en su cuello como en su sección ventral, son *acuáticos* ó atmosféricos, figurando en primera línea las zig zag de los relámpagos y los rayos-serpientes, ó *Inti-Illapas*, los que encuadran el rostro de la figura que nos ocupa ó aparecen reproducidos en sus mejillas, como en las Figs. 42 y 43 y en la siguiente (Fig. 50), en la que se vé una curiosa serpiente-rayo de dobles cabezas enroscada en la mejilla derecha de la figura. Esta serpiente está reproducida nuevamente en el campo ventral opuesto. Y es de notar que en tal urna vemos otra vez á las manos portando dobles cabezas de serpiente, con sus guardas espirales rectas, en lugar del vaso.

Fig. 50. Urna funeraria, Tafí. (Museo Nacional)

Fig. 51. Teja de barro pintada.

Las artísticas pinturas de líneas quebradas en la parte ventral de las citadas Figs. 42 y 43, no son sinó representaciones simbólicas más sencillas y simplificadas del relámpago y del rayo de la Tormenta, las que aparecen perfectamente figuradas en un interesantísimo grupo ofídico, en la sección ventral de un fragmento de urna (Fig. 51) perteneciente á la co-

lección del Instituto Geográfico Argentino, como si fuesen los intestinos de la figura antropo-zoomorfa. En este curioso grupo son muy interesantes los TAU *ofídicos* que se desprenden de la línea horizontal del cuerpo de la serpiente-rayo.

Fig. 52. Urna funeraria de San José. (Colec. Quiroga).

Inti-Illapa para el calchaquí se vuelve un ser animado, lleno de acción y de vida; y es por ello que cobra muy curiosas formas zoomorfas, como aparece en el ejemplar único de la Fig. 52, ó en la urna ofídica de San José, que tomamos del original en nuestra expedición arqueológica de 1898.

Como puede verse en la lámina, cuatro grandes figuras ofídicas se reproducen en el centro de la urna, en cada una de las cuales se ha pintado su cara de dobles triángulos, con su nariz blanca, boca negra y su par de ojos Imaymanas de pupila circular; debajo de la cabeza viene el cuello, del que luego se desprende el cuerpo, aprovechando la zig zag del rayo, cuyos pies son otra vez dos cabezas triangulares más pequeñas; un par de estas figuras está provista de brazos con manos de cuatro dedos, lo mismo que la que sigue más abajo, también

con brazos, pero con pequeñas cabezas triangulares por manos. En esta urna se repite el número 4 de una manera llamativa.

Fig. 53.

Representación antropomorfa de la serpiente-rayo, es sin duda la figurilla humana 53, de rostro monstruoso, cubriendo su cabeza con un curioso tocado de dobles picos, los que no son sino las dobles cabezas triangulares de la serpiente. De la línea horizontal de sus hombros caen sus brazos, cuyas manos tienen tres y cuatro dedos; su traje está adornado por cuatro ojos Imaymanas, los mismos de las serpientes, y en su pecho, como figuras totémicas, luce dos aves-*suris* pintadas, con sus cuerpos también de triángulos dobles las cabezas de las serpientes,—dato éste precioso, que desde ya establece la íntima relación entre el *suri* y la serpiente, toda vez que aquel es la causa y ésta el efecto, como luego lo veremos.

Finalmente, los demás adornos de las urnas,—las guardas griegas, los meandros de fecundación ó la cópula, las espirales, que al parecer representan la detonación ó el eco del trueno (1), los puntos repetidos en las cejas de la figura de las urnas y sus guardas, que no son otra cosa que gotas de lluvia; estos adornos, decimos, son simples atributos figurados de los ofidios de la atmósfera, ó sean símbolos meteorológicos complementarios: de todo lo que resulta que

(1) Rialle (*Myth. Comparée*, cap. VI, pág. 98), escribiendo sobre el fetiquismo en la naturaleza animada, manifiesta que «los Shawnis decían que el *roulement* del rayo no es otra cosa que *le sifflement* de la gran serpiente», por lo cual hay lugar á creer, según él, que el sol era representado bajo la forma de una serpiente enroscada sobre sí misma.

el simbolismo de las urnas funerarias escrito sobre el rostro y cuerpo de la figura antropo-zoomorfa de las mismas, es una repetida alusión á la lluvia. Tal verdad quedará doblemente confirmada, cuando en seguida establezcamos el significado de ese vaso que porta en sus manos, y el valor simbólico de esa AVE-SURI, tantas veces repetida en las mejillas de la figura y en las secciones ventrales de la misma.

Por lo demás, muy llamativas son las orlas acuáticas onduladas de la urna de la Fig. 40.

De este cúmulo de datos y consideraciones resulta,

Fig. 54. Urna funeraria de Santa María. (Colección Quiroga)

Fig. 55. Museo Nacional

entonces, clara y definitivamente establecido,—y es la primera vez que esto se afirma,—que la figura antropo-zoomorfa de las urnas funerarias es la representación simbólica de la Tormenta ó la Tempestad, con todos sus atributos; esa divinidad que llora agua por sus ojos, como el Aticci de Wiener, lágrimas

que aparecen en esa figuración de líneas que caen de los mismos, como se vé en las Figs. 37, 40 y 49.

Después de la serpiente, es el Avestruz ó Ave-*Suri* la representación simbólica más repetida en las urnas funerarias, apareciendo también en los pucos. Son ejemplos: las Figs. 31 á 39, 43, 45, 47, 50 y 51, á las que agregaremos seis reproducciones más (Figs. 54 á 59).

Fig. 56. Col. Quiroga

Fig. 57. Detalle de una urna. (Colec. Quiroga).

Como se vé en varias de las láminas citadas, los suris suelen ocupar los dos campos ventrales que dejan los brazos de la figura antropo-zoomorfa, y se hallan reproducidos junto al curioso vaso que portan sus manos. Sin embargo, en algunas ocasiones, como en las Figs. 34, 37, 43 y detalle 57, suris aparecen pintados en una ó en ambas mejillas de la representación de la Tormenta. En las Figs. 58 y 59 el cuerpo de los suris está formado por meandros ó guardas simbólicas, cuyo valor conocemos de antemano, detalle significativo este último que demuestra de una manera concluyente que el suri es también un símbolo.

Ahora bien: ¿qué valor simbólico tiene el AVE-SURI en la escritura sagrada de la alfarería funeraria de Calchaquí?

Ante todo, establezcamos que la mayor parte de

Fig. 58.
San José. Col. Max. Schmidt

Fig. 59.
Loma Rica. Catamarca

los pueblos americanos han adorado á las aves ó á los volátiles, como seres que viven en el aire, en la atmósfera, y que cruzan el espacio, por lo que han formado algunos pájaros en la categoría de dioses atmosféricos. El ave, que tiene el poder de cortar los vientos y de ascender de un vuelo á las más altas cumbres, inaccesibles al hombre; que se desliza suavemente por las alturas, yendo vertiginosamente de un punto al otro; que cuando recoge sus alas se lanza

como un rayo á la tierra,—natural es que fuese tomada por un mensagero del mundo de arriba, y perfectamente explicable que en el Perú una junta de augures ó aureolos indagase los misteriosos secretos de que los volátiles eran poseedores, y que quisieran iniciarse en el lenguaje de su canto.

Las analogías observadas entre el ave y la nube han sido para el indio hechos reales, y no simples semejanzas ó coincidencias. La nube toma muchas veces las formas de un pájaro gigantesco, de cuyo pico parece como que sale el rayo; los colores del iris suelen corresponder á los de las plumas del pájaro; la nube, como éste, vuela en el espacio y proyecta sombra sobre la tierra; la una truena y el otro canta y grazna; el rayo que cae se parece al vuelo rápido del pájaro que se clava al suelo para asir su presa; el viento que corre se supone alado, y de aquí las expresiones figuradas: «las alas del viento», «las nubes que vuelan», que para el indio son hechos reales, al decir de Brintón (1).

El pájaro es, entonces, un símbolo significativo de importancia, y nada más apropiado que un volátil para representar la nube, como el *quetzal* de los mejicanos, que se presenta como el señor de la atmósfera.

Entre los pieles rojas un pájaro gigante desempeña el papel más importante de su cosmogonía. Los dakotas aseguran que en el oeste viven «los voladores», y creen que el trueno es el ruido del pájaro, agitando las alas; el relámpago, el fuego que resulta en su camino, como el que produce el bisonte corriendo por

(1) *Myths of the New World*, cap. IV, pág. 125.

praderas pedregosas. Cosas semejantes refieren los algonquines, para los cuales el viento sale del pico de las aves y las nubes se forman por el movimiento de sus alas. Los tupis é iroqueses creen en el pájaro tormenta, cuyos ojos centelleantes producen los relámpagos. Entre los Lení-lenapes, los cris, los mandans, los moenitarres, los assiniboines, el pájaro Manitu reside en lo más alto de los cielos, y el trueno ruge cuando él baja las alas, saliendo el rayo de sus ojos y la lluvia de su pico. Para los dakotas, antes citados, el trueno es un gran pájaro que posee una numerosa prole; es él el que produce el eco, cuya larga repercusión es el grito de sus pequeñuelos. Los natches y los arkansas adoran al águila, como al ave sagrada. La nube del trueno es un pájaro para los caribes. Los zuñis, indios de los Pueblos de Nuevo Méjico, con cuatro plumas de aves, que simbolizan los cuatro vientos, invocan á la lluvia. La lechuza es el viento de uno de los cuatro cuarteles, para los chipeways. Los navajos creen que un cisne está parado en cada uno de los puntos cardinales, espíritus de las corrientes que soplan. En la América Central, el pájaro Voc es el mensagero de Hurakán, el dios de la tempestad. En el Perú, Piguerao, el hermano de Catequil, el dios de la tormenta y del trueno, nace de un huevo. Cuntur, el ave venerada, lleva en la sílaba *Cun* la idea de lluvia, de la divinidad *Con* ó *Cun* (1).

En nuestro Calchaquí, sin duda alguna, el *Suri* es el Pájaro de la Tormenta, ó la *Nube*, que lleva el agua en su seno, y cuyo pico lanza el rayo. Posiblemente también lo es el Cóndor, que en algunas oca-

(1) Véanse sobre estos temas á Brinton cit., cap. IV, págs. 120 y sigtes, y á Rialle, *Mith. Comp.* que le sigue, cap. VI, págs. 75 y sigtes.

siones ocupa en la alfarería el lugar del avestruz, y que á veces se le reproduce semejante á éste.

En el mito preincáico de Catequil, Atachuchu crea á un ser humano, el hijo del cielo, personificación del cielo mismo, que se une á una divinidad de las nubes negras de la tempestad, la hija de los Guachemines. Este hijo del cielo, que baja á la tierra, es *Guaman-suri* ó *Guáman-Suri*, el ave doble, ó sea el *Halcón* y el *Suri*, hecho éste sobre el que ningún americanista ha fijado la atención, y en el que el *Suri* integra la personalidad mítica de una divinidad atmosférica, de este gran volátil biforme de la cosmogonía peruana, que pone dos *huevos*, correspondientes respectivamente, sin duda, al halcón y al suri, y de los cuales huevos salen Catequil y Piguerao, el rayo y el trueno.

En el Folk-lore calchaquí hasta hoy el *Suri* es el nunciador de la lluvia. Cuando el tiempo está para cambiar, esta gran ave nerviosa abre las alas, cuyas plumas desordenadas sacude, y corre al encuentro de la primera ráfaga húmeda de viento que llega. Cuando la descompostura atmosférica se anuncia con los primeros truenos lejanos, huye vertiginósamente de un lado al otro, describiendo grandes curvas, moviendo su cuello largo y flexible, abriendo su pico, y volteando curiosa y airosamente en el aire, doblando sus largas canillas; de manera que aparece como un ser fantástico, que cobra con la agitación de su plumage formas diversas, corriendo á medio vuelo sobre la llanura.

Ningún otro animal alado más aparente que el Suri para símbolo significativo y representativo de las nubes. Su gran tamaño; su color ceniciento, como el de los nublados cargados de agua; su profuso plu-

mage, que agita y sacude á voluntad, cobrando las más caprichosas formas, como las nubes en el espacio; la velocidad con que corre sobre la llanura, que rememora la carrera del viento en el cielo; su largo cuello nervioso, que mueve de la manera sinuosa con que huye la serpiente, y que en sus formas recuerda de este ofidio, terminado el cuello en su cabeza provista de ojos grandes, de dobles círculos, como los Imaymanas; su pico siempre abierto, que podría dar asidero á la creencia de los algonquines de que por él sale el viento; el hecho mismo de asir rápidamente con el pico á la víbora, arrojándola con fuerza á los aires cuando se dá con este reptil que mata y devora,—todo esto y mucho más debió impresionar la imaginación del indio y embargar su atención, hasta convertir al Ave-Suri en el símbolo sagrado de la Nube de la Tormenta (1).

Observemos que con la palabra *Suri* se denominaba á esa gran porción nómade ó alárabe del Tucumán que luchó al Inca y á la conquista española (2). También con el diminutivo *ita* es apellido indio, como en *Surita*, en el caso citado por Lafone Quevedo, en el que un indio tenía este apodo con que era conocido, llamándose siempre *Sura* á su hija (3).

---

(1) Los interesantísimos datos de *Folk-lore* que el Señor Daniel Granada consigna sobre el Avestruz en el Río de la Plata, y especialmente sobre el *Avestruz de fuego*, confirman doblemente nuestras creencias al respecto (*Reseña Histórico Descriptiva de Antiguas y Modernas Supersticiones del Río de la Plata*, págs. 122, 167 y 133—1896).

(2) *Juríes*, quiere decir *xuríes* ó *suris*, avestruces. Fernández de Oviedo y Valdés dá esta interpretación (*Historia de Indias*, lib. XLVII, cap. III), cuando escribe: «Son tan ligeros, que los indios comarcanos los llaman por propio nombre *juríes*, que quiere decir avestruces.»—Véase Lafone Quevedo, *Tesoro de Catamarqueñismos*, verb. *Juríes*.

(3) *Londres y Catamarca*, cap. XXIX, pág. 257.

Un dato interesantísimo reproducido por este ilustre americanista en su libro *Londres y Catamarca,* y al cual no halló explicación satisfactoria cuando lo consignó, es una prueba elocuente del carácter atmosférico del Suri: nos referimos al hecho de no figurar la *cabeza del suri* en los sacrificios ofrecidos al Chiqui, la divinidad funesta de que habla Montesinos. «De la siguiente relación, escribe aquél, se deduce que el *suri*, *xuri* ó *juri*, avestruz, algo de sagrado contenía. Cuenta el indio Peralta, nacido en el ya abandonado Pueblo del Pantano, que para celebrar la fiesta del *Chiqui* hacían reunión de hombres y mujeres, que se juntaban bajo de un algarrobo con varias tinajas llenas de aloja; en anticipación de la tal función, dos días antes salían los hombres al campo á correr libres, huanacos, pumas y otras *aves, menos suris* ó avestruces, que respetaban,—y con las cabezas de los animales que cazaban daban vueltas al rededor del Arbol (el *tacu* ó algarrobo), entonando el canto ó vidala de los Indios y chupando aloja más y mejor». Consignados estos datos de la ceremonia, Lafone Quevedo se interroga:—«¿por qué no se colgaría también la cabeza del *Suri* ó *Juri*?»—y se contesta en seguida: que un indio le dió la explicación de que el motivo de la exclusión de la cabeza del Suri sería porque este tiene cabeza chica; «más yo me inclino á creer, añade el americanista, que la excepción hecha en favor ó contra del *Suri* tiene su causa de origen en la distinción que yo acabo de hacer entre Juries y Diaguitas» (1).

El motivo no es ése, responderemos nosotros: la

(1) *Londres y Catamarca*, cap. XXVIII, págs. 249 á 251.

cabeza del Suri no debía figurar en la fiesta del Chiqui, porque el Suri no podía ser sacrificado, como la *talca,* la *huilla* ó la *puma,* en la bacanal indígena. El Chiqui, como hemos manifestado, es la divinidad funesta, el dios de los maleficios, ó la «adversa fortuna», al decir de Montesinos (1) ,al que solo se aplacaba con cruentos sacrificios animales y aún humanos: *runa arpainyiguan.* Las bacanales del Chiqui celebrábanse cuando sobrevenían las grandes secas, y cuando se evaporaba la humedad de la tierra, porque el sol estaba quemando. ¡*Inti rupas tian*!—en efecto, era el grito de la tribu sedienta, la cual levantaba en alto sus cántaras vacías en demanda de agua, y que enseñaba á los cielos, haciéndolas saltar, las cabezas sacrificadas de los animales, para aplacar á la divinidad funesta, llamando á la Huayrapuca á que corriese por la noche silvando, trayendo consigo las nubes bienhechoras de la lluvia:

Huairapuca corriti.....
Arquituta silvas, silvas purinqui:
Huilca,, talca, saltas, saltas purinqui.....
Huipe ¡huipe! Cot! cot! (2).

Ahora bien: si la cruel bacanal del Chiqui se celebraba en el propósito de conjurarle, propiciando á las divinidades atmosféricas á la vez en la ceremonía de las cántaras vacías en torno del árbol,—¿cómo es posible que el indio sacrificase al Ave-Suri, ofreciendo sus cabezas cortadas y haciéndolas saltar lo mismo

(1) *Memorias*, cap. XIV (Ed. Madrid, 1882),—*Chi*, es «cosa parada»; *qui*, partícula que significa ambigüedad; luego *chiqui*, dice: cosa *doble*, llena de *falsía* (Véase Adán Quiroga, *Folk-lore Calchaquí*, Bolet. del Inst. Geográf. Argentino, tom. XVIII, págs. 5 á 12).

(2) Fragmento del canto al Chiqui, tal como hoy se repite, mezcla de castellano y quichua.

que á las de las talcas y las huillas, que perecían de sed?—¿cómo dar muerte al Suri, que es la Nube, la que lleva el agua anhelada en sus senos fecundos cuando la Huayrapuca la trae del sudoeste, entre relámpagos y truenos?

Es esta la explicación sencilla de lo que aparecía como un enigma para Lafone Quevedo, y después para Ambrosetti; pues como estos americanistas no habían determinado el valor simbólico del Suri, emblema de la Nube, debieron recurrir ó á consignar el hecho ó á darle otro género poco satisfactorio de explicaciones. Sacrificar el Suri, sería sacrificar la Lluvia. Lejos de eso, era el Suri, era la Nube, el objeto propiciado de los sacrificios: por eso jamás podía figurar su cabeza en la fiesta del Chiqui, como no puede figurar la cabeza de la divinidad misma á quien se ofrece el holocausto (1).

El material iconográfico de este capítulo sirve de prueba irrefutable del valor simbólico que atribuimos al Suri. Como se enterará el lector, en la mayor parte de las representaciones de esta ave de la tormenta, el Suri aparece en las actitudes de que dá cuenta el Folk-lore, es decir: con las canillas dobladas, como lanzado á la carrera, suelto el plumaje de sus alas, con su cuello erguido y con su pico abierto.

Si fijamos la atención en las diversas reproducciones, notaremos muchas otras particularidades llamativas, que contribuyen á determinar más su significación simbólica, la que desde el primer instante salta á la vista, cuando se vé al Suri formando en primera

---

(1) Cábenos la satisfacción de manifestar que, consultada á Lafone Quevedo esta interpretación nuestra, después que fijamos el valor simbólico del Ave-Suri, este distinguido americanista adhiere á ella.

línea en todo ese complicado conjunto escrito sobre la alfarería, que sirve para caracterizar á la gran figura mítica de la urna, ó sea á la representación antropo-zoomorfa de la Tormenta.

El Suri, ya lo vimos, está especialmente pintado en la sección ventral de la urna, en los dos campos que forman los arcos de los brazos; es decir: en los lugares correspondientes á las mamas de la figura principal, aunque no sabemos á qué sexo pertenece la divinidad atmosférica en cuestión, cosa que al indio ha sido indiferente indicar, por la razón sencilla, sin duda, de que ha de pertenecer al género epiceno, pues que en el acto propiciatorio el creyente nativo invoca á su dios como á tal, «ya sea varón, ya sea hembra»: *cay huarmi cáchun, cay cari cáchun.*

Los suris están además contíguos á ese Vaso ó cántara portada en las manos; y en los casos de las Figs. 31 y 39, las aves abren sus picos para derramar algo en aquellos: es claro que líquidos, por ser una vasija el continente.

Los suris encuéntranse rodeados de signos ó símbolos atmosféricos; y en la Fig. 51 hemos visto á una de estas aves, bastante bien reproducida, coronando un interesantísimo grupo artístico de serpientes.

Pero la más evidente indicación de que el Suri es la Nube, está en el hecho gráfico de que el ave aparece lanzando al rayo serpiente por su pico, de la propia manera que los nublados cargados de agua en el espacio producen las descargas eléctricas. Los dos suris de la Fig. 32 aparecen vomitando víboras, así como los suris gemelos de la Fig. 56; y para que no abriguemos sospecha alguna de que tales víboras no fueran la serpiente-rayo, ofrecemos en detalle el pequeño Suri de la Fig. 60, al cual se vé con algún es-

fuerzo lanzando al ofidio luminoso de dobles cabezas triangulares.

El Suri, lanzando por su pico á la víbora, es la Nube de la tormenta despidiendo de su seno el rayo. Ninguna otra interpretación cabría al respecto.

La Nube preñada de relámpagos, es la serpiente confundiéndose con el Suri, ó la serpiente contribuyendo á dar sus formas características al ave, como en el caso de los suris ofídicos de la urna 43, en el

Fig. 60.

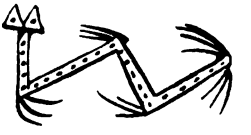


Fig. 61.

cual tenemos perfectamente representada á la *Serpiente Emplumada*, ó á ese *Quetzalcóatl* que impera sobre los fenómenos atmosféricos de los que es, más que causa, su encarnación misma.

En la Fig. 44, en la que, del cuerpo de una gran serpiente sale una cabeza de Suri con su largo cuello, tenemos otra figuración ideográfica de la serpiente emplumada.

Un tercer ejemplo es el más interesante: el de la Fig. 61, en el cual vemos que líneas quebradas, paralelas, puntuadas (gotas de lluvia), dán formas á una serpiente-rayo: de cada uno de los vértices de la zig-zag luminosa salen tres largas plumas de Suri, las mismas tres plumas, en forma de tres arcos, con que el artista figura las alas del ave sagrada en todos los ejemplares ofrecidos.

Estas tres líneas curvas de las alas, en la Fig. 39 no aparecen juntarse á la raíz del cuello del ave, como

en los demás casos, sinó que arrancan de la línea recta que forma la parte anterior del mismo, describiendo tres arcos concéntricos, paralelos al gran círculo de la caja del cuerpo del Suri: estos tres arcos son el *Iris* ó Arco *Chuychu*, pues es de la misma manera como el Yamqui Pachacuti en su Plancha antes citada, figura simbólicamente el arco del cielo, con su leyenda respectiva.

Quien, finalmente, abrigare alguna duda respecto al valor simbólico del Suri, examine con espíritu arqueológico las pinturas de los pucos de las Figs. 35 y 36, y verá en ellas, de negro, sobre fondo amarillo, figuradas á las nubes, con sus caprichosas y onduladas guardas. Pues bien: de esas figuraciones artísticamente irregulares salen cabezas de Suri, de modo que ellas, en el grupo de la reproducción ideográfica, vienen á constituir los cuerpos de los pajarracos míticos.

Establecido el valor simbólico del Ave-Suri, nos explicamos perfectamente por qué la representación atmosférica *b* de la Fig. 29 *bis*, sobre la superficie de un mate ó *calabaza* (Fig. 29) (que según Brinton (1) es una figura conspícua en los mitos y en el arte de la América antígua y un símbolo de agua de igual valor que la cántara), porta en sus manos una cabeza de *Suri* y una flecha: la cabeza de Suri es la nube, y el dardo, el rayo. Debe también recordarse que elDios del Aire de Squier (Fig. 28) porta un pájaro (la nube) en su diestra.

Fig. 62. Santa Maria. Museo Nacional.

(1) Briton, op. cit., cap. V, pág. 152.

Que el Ave-Suri que nos ocupa es un volátil que surca los altos cielos, como divinidad atmosférica y luminosa, pruébanlo los suris estrellados de las Figs. 62, 63 y 64, que reproducimos, lo que demuestra has-

Fig. 63.
La anterior vista de lado.

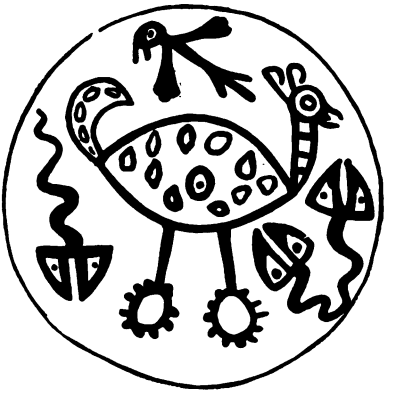


Fig. 64. Interior de un puco Santa Maria.
Museo Nacional.

ta dónde alcanzaba la concepción india del pájaro de la Tormenta. En efecto: los dos suris de la urna 62 tienen en sus cuerpos respectivos figuradas cuatro y cinco estrellas; cinco, igualmente, los de la urna 63; y al centro del puco 64, destácase el gran pájaro de la tormenta, esta vez parecido al papagayo, con su cuerpo y cola cubiertos de ojos Imaymanas, yemas ó gérmenes, siendo estrelladas sus patas. Esta interesantísima y original representación, que por sí misma es una revelación, está rodeada por el pajarillo atmosférico de arriba, que corta el espacio con sus alas abiertas, y por dos serpientes laterales de dobles cabezas,—las serpientes del rayo,—de modo que en el puco en cuestión aparece totalmente reproducida la

escena atmosférica de la tormenta, con sus rayos y con sus atributos fecundantes.

No nos resta ahora sinó explicar por qué los indios de Calchaquí empleaban *varas emplumadas* en las ceremonias del culto al Trueno y al Rayo, y por qué también en sus fiestas gentílicas adornaban *con plumas* á los árboles.

Lozano (1), hablando de los ídolos *Caylles*, ó imágenes labradas en las láminas de cobre, dice que á estos, como á las *varitas emplumadas,* colocaban los naturales con grandes supersticiones *en las labranzas, como protectoras* de las mismas. El P. Guevara (2), refiérenos que en los templos del *Trueno* y del *Rayo*, rociadas con sangre de carnero de la tierra, figuraban en las ceremonias estas varitas emplumadas, que «las llevaban á sus casas y sembradíos, prometiéndose de su virtud, contraída á presencia del numen, toda felicidad y abundancia».

El P. Techo (3), escribe que al igual de los hebreos, los calchaquíes eran gentes muy supersticiosas, y que «adoraban *árboles adornados con plumas...*»

Este empleo de plumas de ave en todas estas ceremonias y prácticas religiosas, es perfectamente explicable después de lo que dejamos apuntado. Observemos que las plumas figuran en los templos dedicados al Trueno y al Rayo; en las ceremonias propiciatorias de la abundancia en las sementeras; en la fiesta del Arbol, en la que, como sabemos, se propiciaba á los dioses de la lluvia para que la vegetación no se secase. Entonces, tenemos constatado el empleo de

---

(1) *Hist. de los Jesuitas del Paraguay*, etc.
(2) *Hist. del Tuc.* etc., pág. 33.
(3) *Hist. de la Prov. del Paraguay,* tom. II, cap. XXIII, pág. 397.

plumas de ave en todas las ocasiones en que demandábase el *Agua*, el elemento fecundador por excelencia, objeto de la religión calchaquí, sintéticamente considerada. Las plumas simbolizan el ave de la Tormenta Luego varas emplumadas, emblemas de las serpientes emplumadas ó del rayo emplumado, han de figurar forzosamente en el culto acuático: ellas son, entonces, las protectoras de las mieses, y á las labranzas han de llevarse como objetos eficaces contra las seca, la piedra y el granizo, junto con los *Caylles*, á la manera de preciados amuletos (1).

Réstanos ahora resolver el último problema simbólico propuesto:—¿qué significación tiene ese VASO ó cántara que levantan en alto las manos de la figura mítica de las urnas?

Fácil nos parece responder á esta pregunta.

Ese vaso portado por la divinidad atmoférica de la Tormenta, no puede ser otra cosa que el depósito sagrado del agua de la lluvia: el *Ticcu* ó VASO DEL TRUENO, tantas veces recordado en la mitología de los pueblos americanos (2).

Ese vaso, perfectamente reproducido en alto relieve, con su profunda concavidad, en la Fig. 41, es portado por la divinidad de la Tormenta en las Figs., 31, 39 y 54, llevándolo á su boca misma, para beber, en el curioso ejemplar de la urna de la Fig. 40, á fin de

---

(1) En numerosos petroglyfos aparecen grabadas patas de suri, cuya significación hasta hoy no se ha explicado (Véase cap. VIII).

Después de lo escrito, es claro que las rocas que tales grabados contienen, son dedicadas al culto á la Lluvia, invocándose á las Nubes de la Tormenta.

(2) Un ejemplo interesantísimo es el de los 4 Bacabs, antes citados, 4 dioses mayores, representados por los 4 Canobos, ó *vasijas de arriba*, llamadas columnas del Cielo (Brasseur de Bourbourg, cit. por Lafone Quevedo en su *Culto de Tonapa*, XVII, pág. 56).

que se disipe toda duda al respecto. Cuando ese vaso falta, como en el caso de las Figs. 37, 38 y 50, dos cabezas triangulares de serpientes, con sus repectivos apéndices espirales, aparecen en su reemplazo, diciéndonos claramente esta sustitución del contenido por el continente, que rayos de la tormenta ó agua de lluvia es lo que suele guardar la rebosante cántara sagrada. En el caso de la Fig. 51, en el lugar en que las manos se juntan con los brazos figurados por dos curvas que hacen el ángulo, tenemos ese grupo mítico de los relámpagos y los rayos en acción, inmediatamente después del Suri, ó emblema de la Nube de la tormenta, que los produce.

Fijemos igualmente la atención en que las nubes ó los suris, encamínanse con sus picos abiertos á depositar el agua ó los rayos de la tormenta en los vasos simbólicos, como en los ya citados casos de las Figs. 31, 32, 33, 39, 50, etc.

«El cántaro ó la calabaza, escribe Brinton (1), tratando de los Mitos del Agua y de la Tormenta, como símbolo de agua, fuente y preservador de la vida, es una figura conspicua en los mitos y en el arte de la América antigua. Bajo el nombre de Akbal ó Huecomitl, el vaso grande ó primitivo ocupa lugar importante en las leyendas aztecas y mayas sobre el drama de la creación; con el nombre de *Tici* (Ticcu) en el Perú, es *símbolo de las lluvias*, y en forma de calabaza entre los caribes y tupís, se menciona con frecuencia como padre ó madre *(parent)* de las aguas atmosféricas. Figuras colosales recortadas que llevan cántaros, se han desenterrado en el valle de Méjico,

(1) Op. cit., cap. V, pág. 152.

en Tlascala, en Yucatán y otras partes. Representan al dios de la lluvia, el portador del agua, el patrono de la agricultura.»

Observemos que *Illa-Ticci*, nombre del dios acuático Viracocha, compónese de dos palabras, que pueden traducirse así: *Illa*—brillar—alusión al relámpago —y *Ticci* ó *ticcu*—cántaro; ó, en otros términos:—VASO DEL TRUENO.

Este Vaso del Trueno y la función que desempeña en una leyenda mítica del Perú, aparecen en una hermosa poesía cuyo texto quichua nos ofrece Garcilaso de la Vega (1), la que más abajo reproducimos, con la traducción castellana que hemos hecho, lo más ajustada á su original, en cuanto posible nos ha sido.

Y antes de transcribir el himno textual y su traducción, conviene una brevísima explicación del mismo.

En el Perú, al lado de Viracocha, existía una Diosa de la Lluvia, hija de este Dios de las aguas, cuyo nombre ignoramos, pero que incontestablemente forma parte del politeismo peruano, anterior á la heliolatría incásica. La diosa era portadora de *un vaso* que contenía la lluvia y la nieve, el cual volcaba sobre la tierra. Cuando su hermano (Catequil, sin duda) rompía el vaso, entonces con el golpe producíase el trueno, entre relámpagos, y llovía, nevaba ó granizaba sobre el mundo (2). He aquí el himno:

---

(1) *Comentarios Reales*, lib. II, cap. XXVIII.

(2) Según Lucien Biart (*Les Aztèques*, pág. 70), «Tláloc creó muchos pequeños ministros, encargados de ejecutar sus órdenes. Munidos de un ánfora y armados de un bastón, estos pigmeos portaban el agua donde el dios lo mandaba, y la derramaban en lluvia. El trueno se hacía oir cuando uno de ellos quebraba el ánfora, y el rayo que hería á los hombres no era sinó un fragmento del vaso roto.» La leyenda azteca concuerda en parte con la peruana.

Çumac Ñusta	Bella Infanta:
Taralláyquim	El tu hermanito
Puyñuy quita	El tu cántaro
Paquir cayan	Lo está quebrando,
Hina Mántara	I por ésto
Cunuñunun	Truena, relampaguéa,
Illac pántac	También caen rayos.
Camri Ñusta	I tú, Infanta,
Unuy quita	La tu Agua
Para munqui	Irás á llover,
Muy ñinpiri	I á veces
Chichi munquim	Irás á granizar,
Riti munqui	Irás á nevar.
Pacha rúrac	El Hacedor del mundo,
Pachacámac	El Creador del mundo,
Viracocha	Viracocha,
Cay hinápac	Para esto mismo
Churasunqui	Te ha colocado,
Camasunqui	Te ha creado.

Este himno, tan interesante, es en sí mismo una verdadera revelación en el sentido de establecer el valor simbólico del vaso que en nuestras urnas porta la Diosa de la Lluvia ó la Tormenta, y que lleno de agua acerca á sus labios en la citada Fig. 40, cuya sección ventral, con adornos ondulados acuáticos, contribuye á dar mayor importancia á la interesantísima representación que estudiamos.

Brinton y Rialle, respectivamente en inglés y francés, traducen el *Sumac Ñusta* (1).

---

(1) Brinton, cap. V, págs. 186 y 187 y Rialle, cap. VI, pág. 259. He aquí las respectivas traducciones:

DE BRINTON	DE RIALLE
Beauteous princess,	Belle princesse,
Lo, thy brother	Ton frére
Breaks thy vessel	Brise ton urne
Now in fragments.	En morceaux.
From the blow come	De ce coup

Establecida le importancia de las urnas funerarias en el culto á la Lluvia, y fijado el valor simbólico de las diversas figuraciones emblemáticas que cubren y adornan su superficie externa, el papel que en la alfarería funeraria desempeña el símbolo de la Cruz, determínase por sí mismo, sin necesidad de extremar la observación arqueológica.

Desde el primer momento hay que dar por sentado que, siendo acuático ó atmosférico el simbolismo de tales urnas, la Cruz, trazada por dos líneas de iguales dimensiones, que entre sí se cortan, formando parte de una figura de tal equivalencia, es también un signo acuático y atmosférico.

Ahora, determinemos la colocación y ubicación del símbolo de la Cruz en las pinturas de las urnas, para fijar con precisión su valor como emblema meteorológico, indiscutiblemente distinto, no en el sentido específico, sinó genérico, de los otros signos ó emblemas, cuyas equivalencias ideográficas hemos de antemano establecido.

La Cruz, en primer lugar, aparece reproducida en el centro del cuerpo de los suris; y ejemplo de ello son: las Figs. 32, 33, 34, 37, 38, 39, 50, 51, 54, 55,

---

Thunder, lightning,
Strokes of lightning.
And thou, princess,
Tak'st the water,
With it rainest,
And the hail, or
Snow dispensest,
Viracocha,
World constructor,
World enliv' ner,
To this office
Thee appointed,
Thee created.

Provient le tonnerre
Et les éclairs;
Et toi, princesse,
Versant tes eaux,
Tu fais pleuvoir,
Tu fais tomber
La grêle et la neige.
Le créateur du monde
Le vivificateur du monde,
Viracocha,
T'a donné la vie.

57 y 60; es decir: que los casos se repiten de una manera verdaderamente llamativa en las láminas ofrecidas, que no son sinó una mínima cantidad en relación á los numerosos ejemplares de las colecciones.

Si el Suri es la Nube de la tormenta, claro es que la Cruz, que lleva pintada al centro de su cuerpo, no es otra cosa que el *Agua* de que la Nube es portadora en su seno, ó sea la LLUVIA. Los cuatro palos de la Cruz representarán claramente á los cuatro vientos que producen el fenómeno, al reunirse en su punto de intersección.

En otros casos, como en el de la Fig. 40, dos cruces se han trazado en los campos ventrales que los suris suelen ocupar: los símbolos, entonces, equivalen á las nubes portadoras de la lluvia, ó á la lluvia misma.

En la Fig. 45, la Cruz aparece reproducida entre las dobles cabezas de la Nube.

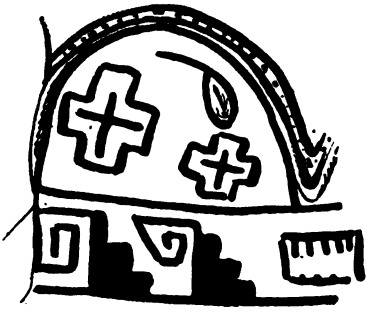


Fig. 65. Detalle de una urna

Como símbolo de la lluvia, la Cruz igualmente figura al lado del vaso del trueno, que contiene el agua de la tormenta, como en las Figs. 37, 39 y 40 citadas.

En tal carácter, es reproducida también á manera de embijamiento en el rostro del ídolo de la Tormenta, como en algunas de las urnas ofrecidas, y especialmente en el siguiente caso de la Fig. 65, detalle de una urna de Santa María, en el que vénse dos hermosas cruces dobles pin-

tadas en el rostro de la figura antropo-zoomorfa de la Tormenta (1).

La Cruz aparece en los pucos como símbolo de lluvia, de la misma manera que en las urnas, como puede constatarse en las reproducciones que ofrecemos en el subsiguiente capítulo, y en la que va á continuación (Fig. 66), en la que se vé á la Cruz alternando con los suris simbólicos, meandros y escalones *pata-pata* (2). Con este curioso puco dimos en Fuerte

Fig. 66. Interior de un puco de Fuerte Quemado

Fig. 67. Gran cruz de la sección ventral de una urna de Sta. María

Quemado, formando entre las piezas de una colección particular.

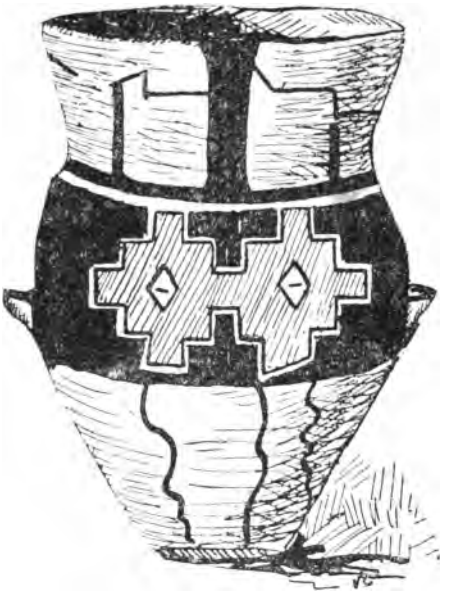
Cerraremos el presente capítulo reproduciendo la gran Cruz *collcampata*, pintada al centro de tres círculos concéntricos puntuados (gotas de lluvia) que ocupa toda la sección ventral de una urna de Santa María (Fig. 67), en la que se han eliminado las representaciones de los relámpagos, de los rayos, de los suris y del vaso del trueno, en prueba de que la Cruz es un emblema sintético, el símbolo figurativo de los

(1) Compárense estas cruces con las peruanas de la Fig. 9, cap. III.
(2) *Pata*, anden agrícola (Véase la lámina del Yamqui Pachacuti).

fenómenos atmosféricos que producen la Lluvia (1), tal cual vimos que apareció en la lámina desarrollada del vaso ceremonial de los indios de Sia, en nota del capítulo anterior; repitiéndose el mismo hecho y principio arqueológico en ambas extremidades del Continente.

---

(1) Otro ejemplar precioso con cruces, que sintetizan en estos emblemas los demás símbolos de la alfarería funeraria, es la urna de San Fernando (Belén), que encontramos en nuestra reciente expedición arqueológica, y que ofrecemos.



Urna de San Fernando (Catamarca)

Tan bella como típica alfarería, de 0.34 m. de alto, lleva dos artísticas cruces en su sección ventral, semejantes á la del huaquero cruciforme de Jiménez de la Espada, ofrecido en el cap. III.

Estas cruces, de color encarnado sobre fondo rojo oscuro, no están grabadas ni pintadas en la urna, sinó que se destacan en relieve, lo que contribuye á hacer más artístico el conjunto cruciforme. Las dos bellas cruces, cada una con su Toco al centro, están ligadas por un detalle lateral común, y miden 0.12 m. de alto.

CAPITULO VII

LA CRUZ EN LOS ÍDOLOS

EN LOS FETICHES Y AMULETOS

El símbolo cruciforme en los Idolos—No lo llevan los Fetiches—Tampoco los Cacllas, Guauques, Pururaucas y demás dioses personales—La Cruz en las figuraciones acuáticas—Idolo-tinaja de Amaycha—Vaso antropomorfo del Trueno—Por qué sus cruces son griegas—Vasija antropomorfa de Ambato—Disco de Lafone Quevedo—Mamazara monolítica de Tafí—Cruces cristianas protectoras—Pirhuas de Colpes con Cruz—Huacanquis con Cruz—Signos totémicos—Figuraciones antropo-atmosféricas—Una cita de Schoolcraft: la Cruz de Wingemund—Símbolos totémicos atmosféricos—El tótem de la Cruz sobre los escudos calchaquíes—Cruces y emblemas cruciformes en los Caylles—Caylla Huiracocha—Amuletos con Cruz.

Después de haber presentado en el capítulo anterior numerosos ejemplares de urnas y vasos votivos con el símbolo cruciforme, el lector, recorriendo las páginas del presente, notará el contraste producido por la escasez relativa del material iconográfico al tratarse de los ídolos con cruces. La falta de láminas de feti-

ches é imágenes antropomorfas con el símbolo que estudiamos, no es una omisión nuestra, sino del artista calchaquí, el que, con manifiesta intención, ha eliminado la Cruz en todas las figuraciones é imágenes que no tengan por objeto el culto del agua ó de alguno de los fenómenos atmosféricos; prueba negativa, trascendental por cierto, del valor mitológico de la Cruz como símbolo acuático.

Hemos recorrido minuciosamente el rico material de las colecciones particulares y de nuestros Museos, en busca de figuras con el símbolo, y hemos llegado á la conclusión de que éste no aparece grabado ó pintado en los fetiches, tan abundantes en Calchaquí, que su era fetiquista ha dejado con ellos recuerdos imperecederos. Este hecho nos demuestra que el signo que nos ocupa no parece sinó una concepción sugerida en pleno dominio del politeismo, cuando se impuso la heliolatría sobre el culto de las cosas inanimadas, y cuando los grandes y variados fenómenos de la atmósfera fueron dotados de espíritu y de voluntad supremos, después que los hombres de esa segunda generación en el progreso de la civilización humana, de que habla Lubbock (1), alzaran las manos al cielo é invocaran y clamaran al Sol (2).

No podemos decir otro tanto de la era en que ya hizo su aparición el antropomorfismo, manifestación politeista de las razas; porque si bien es verdad que tampoco los dioses antropomorfos generalmente ostentan la insignia de la Cruz, ella parece, sin embargo,

---

(1) John Lubbock, *Orígenes de la Civilización*, pág. 178.

(2) G. de Mortillet (*Le Signe de la Croix*, cap. III, pág. 96), tratando del cementerio de Villanova hacía notar que la Cruz, tan abundante en los cilindros de dos cabezas, parece disminuir con la aparición de representaciones de objetos orgánicos (Véanse sus Figs. 44 á 47).

como una combinación emblemática en las figuraciones humanas de las divinidades acuáticas ó atmosféricas, con una repetición demasiado insinuante para atraer sobre las mismas la investigación arqueológica.

Dado el papel que los dioses lares y penates nativos desempeñaban en el culto de los hogares calchaquíes, natural parece que no se presentaran adornados con la insignia cruciforme, toda vez que ellos se limitaban á ser guardianes de cada individualidad, amparándoles contra cualquier daño que pudiera sobrevenirle, por lo que cada cual labraba á su modo la imagen de su dios, atribuyéndole á su antojo determinada virtud. En vano, entonces, han de buscarse cruces en los rostros del *Caclla* ó «dios - mejilla» (1); ni en la cara ó pechos del *Guasimáyoc* ó «dueño de casa» (2); del *Guauque* ó «ídolo de cada persona, que le representa» (3); del *Pururauca* ó «dios de todo género y especie» (4); ó, finalmente, del *Canopa* ó «dios del individuo» (5); pues propiamente hablando, todos estos ídolos personales, de cualquier clase que fuesen, no simbolizaban una súplica, sinó que constituían un amuleto.

Otra cosa sucede cuando tales representaciones, figuraciones ó ídolos aparecen perfectamente vinculados con el culto al agua, ó, dejando de figurar como guardianes de la persona, son objeto de una súplica, ó sirven de intermediarios de una demanda de lluvia,

---

(1) Adán Quiroga, *Cacllas* y *Caylles* (1899)—J. Toscano, *La Región Calchaquina*, pág. 74.
(2) Toscano, cit., pág. 73.
(3) Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, tom. III, págs. 336 y 339; *Relación* del Yamqui Pachacuti, págs 155 y 156.
(4) Cobo cit., págs. 334, 335 y 346, tom. III.
(5) Adán Quiroga, *Canopas* (1899)—Toscano cit., pág. 73.

como sucede, por ejemplo, con los *Caylles*, ó dioses imágenes de las siembras, y, con mayor razón con las vasijas ó vasos antropomorfos, ídolos ú objetos sagrados de formas apropiadas para contener y guardar el líquido que aplaca la sed de la familia y de la tribu. En tales casos, cruces adornarán á estas imágenes ó cosas del culto; y nada de extraordinario habría en su empleo por parte del artista, iniciado, como se presentaría á nuestros ojos, en el secreto de la simbología, la que, ahorrándole tiempo, daríale ocasión de ofrecer con toda su intención el objeto sagrado, de tales ó cuales virtudes, á la adoración del creyente; porque seguramente un símbolo herirá más su imaginación y despertará mayormente su atención que su figuración aparente y real, por las confusiones que puede traer, ó por las interpretaciones dudosas á que puede prestarse.

Pero antes de pasar adelante,—y en este punto tiene forzosamente que ser deficiente el capítulo,—conviene observar que nuestras afirmaciones respecto á la ausencia de la Cruz en los fetiches é ídolos personales, no pueden tener el carácter de absolutas; porque si bien es verdad que hasta hoy no se han encontrado figuraciones idolátricas de tales especies con los signos cruciformes, pueden muy bien aparecer mañana; pero en tal caso nos permitiríamos recomendar que se aplicasen las facultades de observación arqueológica al objeto hallado con su símbolo, á fin de establecer qué relaciones directas ó indirectas puede tener la cosa figurada con el agua ó con el fenómeno de la lluvia. En este sentido, no nos extrañaría, por ejemplo, que se nos presentaran representaciones animales de patos ó de nutrias (que poseemos en nuestra colección) con el símbolo de la Cruz, por la razón

sencilla de que aquellos viven en los ríos y en las lagunas, y éstas tienen sus habitaciones en los esteros ó terrenos húmedos de las vertientes, ó contiguas al agua. El caso excepcional del surifetiche es una prueba de ello; lo mismo que el del sapofetiche, del que nos ocuparemos en el capítulo subsiguiente, por los motivos dados respecto al primero, y por ser el agua el medio en que vive el batracio, lo que se advierte desde el primer momento, sin necesidad de hacer ningún esfuerzo de imaginación (1).

Fig. 68. Idolo-tinaja (Col. Quiroga)

Los ejemplares de figuraciones antropomorfas que aparecen llevando la Cruz, son indiscutiblemente acuáticos; es decir: que ellos son objeto de un voto para que llueva; y, más propiamente que ídolos, deben de-

(1) En el Viejo Continente la Cruz es más frecuente en la época de bronce, disminuyendo en cuanto comienzan á aparecer las figuraciones orgánicas. Hablando Mortillet del cementerio de Villanova, escribe: «Hecho curioso á constatar: la Cruz parece disminuir con la aparición de representaciones de objetos orgánicos. En Villanova, donde se ve ya serpientes, gansos y pequeños *bonshommes*, ella parece menos frecuente que en la época de bronce, en la que no existe la meñor representación orgánica, aún vegetal. En la necrópolis de Marzabotto los dibujos etruscos y los idolos la han reemplazado casi completamente» (*Le Signe de la Croix*, cap. II, págs. 96 y 97).

nominarse vasijas votivas antropomorfas, toda vez que al labrarles, el indio se propuso, más que nada, ofrecernos un vaso ó una urna para contener agua, sobre los cuales, es verdad, las figuraciones idolátricas constituyen sus distintivos salientes.

La Fig. 68, ó el Idolo-Tinaja de Amaycha, es el más notable de los ejemplares que puede citarse; y, aunque un rostro humano con sus facciones se destaca á la izquierda, saliendo de un cuerpo provisto de brazos en relieve, el objeto, considerado en conjunto, no es propiamente un ídolo, sinó una urna sagrada antropomorfa, del mismo estilo de las tinajas funerarias reproducidas en el capítulo anterior, y cuyo empleo en el culto acuático de Calchaquí nos es perfectamente conocido.

La interesantísima figura idolátrica de la izquierda, de rostro pintado con cuadros rojos alternados, en cuyas orejas aparecen figurados artísticos moños hechos con las trenzas anudadas del cabello (el moño esterior roto), lleva, en los lugares correspondientes á sus mamas, dos cruces perfectas sobre campos artísticos amarillos. Sus manos portan una flauta, con agujerillos para producir el sonido, por lo cual la figura nos hace recordar la Doncella de la Flauta (*Flute maiden*) de Estados Unidos. Las pinturas de rojo obscuro sobre el fondo amarillo de la urna, son muy interesantes. Las del cuello del vaso consisten en líneas quebradas paralelas: estas líneas quebradas, llenas de puntos, son figuraciones simbólicas del rayo-serpiente, correspondiendo á gotas de agua los puntos que las adornan. En los campos ventrales de la urna aparece el adorno saliente de la guarda en espiral, arbolada á ambos costados laterales. Esta espiral, como ya lo hemos dicho, es para nosotros la figuración simbólica del trueno que ruge.

Claramente podemos, entonces, difinir las relaciones íntimas de la figura antropomorfa con el fenómeno de la lluvia, á la cual llamaría aquella tocando su flauta, produciéndose el trueno, figurado en las espirales, por la simpatía con el sonido del instrumento musical (1).

Es de advertir, para corroborar este último aserto, que poseemos en nuestra colección un interesante ídolo de barro antropo-zoomorfo, últimamente adquirido en Tinogasta, el que en aquel lugar es tenido por «Dios de la Lluvia», el mismo que lleva abierto un agujerillo al centro de su región craneal, soplando el cual (el ídolo es hueco) se producen notas graves y agudas, con las que se llama al Trueno, fenómeno meteorológico que, según el P. Techo (2), era, con el relámpago, adorado por los calchaquíes como «divinidad menor.»

Fig. 69. Idolo de Santa Maria. ½ tamaño natural. (Colección Quiroga).

Más directamente relacionado con este orden de ideas está el ídolo de la Fig. 69, con anchas cruces negras al fondo de sus artísticos campos, en los lugares correspondientes á las mamas.

---

(1) Es curioso que los marineros ingleses acostumbran llamar el viento, silvando, cuando reina la calma en el mar.

(2) *Hist. de la Provincia del Paraguay*, lib. III, cap. XXII, tom. II, pág. 398.

La fisonomía de este ídolo es funeraria. De sus ojos redondos y salientes caen tres gruesas líneas negras,—sus lágrimas,—las que, por otro fenómeno de simpatía, tenían por objeto, sin duda, hacer llorar á las nubes, á las cuales se presentaría la figura lacrimosa, haciéndoles *muna-muna*, para emplear una gráfica expresión nativa, como si se les dijera:—«mirad como ésta siempre llora, y vosotras no podéis llorar como ella.»

El objeto es todo hueco, y de la parte ventral del mismo sale el cuello del vaso, cuyos bordes son asidos por las manos en relieve de la figura. No se trata nuevamente de un ídolo, propiamente hablando, sinó de un vaso votivo acuático, de formas antropomorfas. Tanto la gargantilla de su cuello, como la orla que contornea sus brazos en la parte inferior, aparecen llenas de puntos, ó gotas de agua.

Fijando bien la atención sobre esta vasija antropomorfa, veremos que ella no es otra cosa que una nueva y curiosa reproducción de ese vaso que sugetan las manos de la figura antropo-zoomorfa de las urnas funerarias, tanto por sus formas, por salir de la parte ventral del objeto, como por ser portado en las mismas condiciones. Se trata, entonces, de una figuración antropomorfa del Trueno, ó más bien dicho: de una reproducción antropomorfa del *Vaso del Trueno*.

Las cruces, en el presente, pintadas sobre las mamas del vaso votivo, no pueden causarnos extrañeza alguna: al contrario, ellas expresan gráficamente la intención del artista: de referir el vaso al culto de la Lluvia.

Otro ejemplar interesante es el del pequeño vaso de Ambato, de barro negro, perfectamente cocido,

que dá formas á una singular figurilla humana, cuyos miembros principales aparecen en relieve, y de cuya nariz repártese simétricamente el cuerpo de una serpiente grabada que se desarrolla en las mejillas del ídolo (Fig. 70). El ofidio en su rostro, está indicando á las claras que se trata de una figuración de carácter atmosférico,—quizá la misma de la alfarería funeraria, mucho más cuando ella hace de la vasija un vaso antropomorfo para contener líquidos. Un detalle interesante es el de las manos abiertas, que parece llevar á la boca, desmesuradamente abierta, indicando que la figura humana sufre de sed, demandando agua al cielo, lo que se vé más claramente en dos ejemplares de urnas de nuestra colección, en las cuales sus manijas son un par de figurillas humanas, que se destacan en relieve, las que, mirando al cielo, llevan las manos al labio inferior, abriendo las bocas sedientas.

Fig. 70. Vaso antropomorfo de Ambato (Catamarca). (Col. Quiroga).

Fig. 70 *bis*. Grabado en la parte posterior del vaso.

A la parte posterior del vaso aparece grabado un curioso figurón triforme y zoomorfo, constituido por un grupo único de dos Huayrapucas de dobles cabezas y un sapo central bicéfalo. Las Huayrapucas son figuraciones alusivas á la tormenta, y el sapo simboliza agua fecundadora, por los ojos Imaymanas dobles de sus cabezas cuadrangulares (Fig. 70 *bis*).

Pues bien: una Cruz artística aparece distintamente grabada sobre el dorso del batracio, cruz que nos hace recordar á la bellísima maltesa (1) peruana, reproducida por Jiménez de la Espada, y de la que dimos noticia en el capítulo III.

En el presente, se ofrece un caso de símbolo cruciforme manifiestamente intencionado, si se tiene en consideración cuanto hemos dejado apuntado.

Fig. 30 *bis*.

La Cruz, al centro del figurón triforme, sobre la superficie de un vaso votivo acuático, es la gráfica expresión de que *lluvia* se demanda, ó de que el fenómeno atmosférico se ha producido ó está para producirse.

No hay,—para citar un último ejemplar de vaso ó tinaja con el signo cruciforme,—para qué insistir sobre la trascendental importancia del símbolo formado por cuatro cabezas de serpientes, en el caso de la ya citada Lam. 30 *bis*, ó sea dentro del cuerpo

(1) Entre los indios moki la Cruz maltesa ✠ es el emblema de una virgen, y significa la virginidad (*Annual Report*, etc., 1888-89, *Picture writing of the American Indian*, y Garrick Mallery The Cross, cap. XX, pág. 729).

cuadrangular de la figura antropo-zoomorfa del grupo atmosférico de Capayán, Cruz ofídica que reproducimos en detalle (Fig. 71 A.)

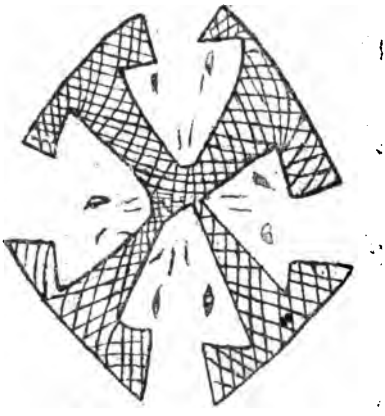


Fig. 71 A. Cruz simbólica de las serpientes (Capayán).

En ningún ejemplar como en este del grupo, el signo cruciforme puede tener un valor más visiblemente típico de lluvia, si se considera el dato notable de que cuatro serpientes dan lugar á la formación del mismo; y sabido es que la idea de agua es inseparable de la figuración ofídica, cualquiera que sea su forma, y cualquiera que sea la ocasión en que tal figuración aparezca en la cerámica (1).

La aparición de dobles cruces maltesas en las cabezas de los monstruos dragones del famoso disco de Lafone Quevedo, que reproducimos en la Fig. 71 B, se querrá tal vez citar como una escepción culminante á la regla de la carencia del símbolo en los dioses porsonales; pero no es así, porque el disco no puede clasificarse entre los lares y penates. El grupo trinitario figurado con tanto arte en el mismo, no es otra cosa que un nuevo é interesantísimo ejemplar antropo-zoomorfo atmosférico cons-

(1) Véanse *El Símbolo de la Serpiente en la Alfareria funeraria*, de J. B. Ambrosetti, y *The Serpent Symbol in America*, de E. G. Squier, etc.

titúido por la figura humana central, con su sol en la cabeza, el copón ó vaso del trueno en su pe-

Fig. 71 B. Disco de cobre de Lafone Quevedo (Catamarca).

cho, y por los dos monstruos dragones ofídicos, de patas estrelladas, con los círculos fecundantes sobre sus cuerpos, ó sean dos Huayrapucas ó figuraciones

zoomorfas del viento que trae la tormenta. Esta trinidad calchaquí es, pues, nada más que la representación acuática por excelencia de ese Aticci Viracocha del bajo relieve de Pashash y del dintel de la puerta monolítica de Tiahuanaco (1). Nada más lógico, entonces, que las dobles cruces en las cabezas de las Huayrapucas, que traen las nubes y producen el fenómeno de las lluvias tormentosas ó de la tempestad; y son, cabalmente, los símbolos los que concluyen por caracterizar de una manera gráfica el valor mítico de la simbólica figuración atmosférica que nos ocupa.

Antes de pasar adelante, conviene resolver la cuestión de por qué los ídolos llevan figuradas las cruces en sus pechos ó mamas, y por qué tales cruces son griegas, ó de brazos de iguales dimensiones; pues debemos recordar, á propósito de estos proble-

---

(1) Wiener, *Pérou et Bolivie*, págs. 702 y 703.
En el Dios-Sol, llamado así por este autor, que reproducimos, vénse

Dios-Sol de Wiener

los monstruos dragones ó Huayrapucas del disco de Lafone Quevedo, rodeando la cara circular de Aticci. Estos monstruos son cuatro, y claro es que representan los cuatro vientos.

mas arqueológicos, que los suris con cruces en las urnas funerarias y las cruces en los ídolos antes reproducidos, aparecen respectivamente en los lugares correspondientes á las mamas de las figuras antropozoomorfas y demás representaciones humanas; lo mismo que debemos dejar sentada la antes insinuada observación de que los palos de las cruces son invariablemente del mismo largo en tales figuraciones, es decir: que los signos son griegos, y no latinos como el de nuestra Cruz cristiana.

Las imágenes idolátricas, generalmente del género epiceno (*cay huarmi cachun, cay cari cachun*), llevan la Cruz en los lugares correspondientes á las mamas, en el sentido figurado de que ellas derraman el agua ó el líquido vital que alimenta todas las cosas, pues las mamas contienen la leche que nutre en la especie de los mamíferos á las creaturas recien nacidas, humanas ó animales. La Cruz sobre las mamas, expresa claramente la idea de que ellas son el continente del elemento fecundante por excelencia. La diosa atmosférica de California lleva el agua en sus pechos fecundos. Lo propio acontece con nuestras divinidades de la tormenta, portando el símbolo acuático en los lugares correspondientes á ambos pechos, sin necesidad de figurarlos, como en algunos ejemplares de *zemes* calchaquíes, que hemos atribuido, sin afirmarlo definitivamente, á representaciones de *hapiñuños (hapiy-nuños)*, «fantasmas ó duendes que solían aparecer con *dos tetas largas*, que podían asir de ellas», al decir de Fernandez y Holguín (1).

---

(1) Fernández y Holguín, *Dicc.*, verb. *hapiynuños*—Véanse Adán Quiroga, *Supay*, *Mikilo y los Hapiyñuños* (Revista de Der. Hist. y Letras, tom. I, págs. 122 y sigtes., Buenos Aires, 1898); *Tres Relaciones de Antigüedades Peruanas*, pág 232 y sigtes. (M. J. de la E., Madrid 1879).

Que los cuatro palos de la Cruz sean de iguales dimensiones, ya se les considere alusiones á los cuatro rumbos ó á los cuatro vientos, también es perfectamente explicable, porque no hay rumbos ó vientos mayores ó menores, cortos ó largos, toda vez que el indio, en donde quiera que estuviese ubicado, creería encontrarse en el punto céntrico ó de orígen de un horizonte circular que limitaba la tierra, correspondiendo á los cuatro vientos ó los cuatro rumbos los cuatro radios de ese círculo, ó líneas de iguales dimensiones, que se cortaban perpendicularmente entre sí, formando el signo de la Cruz, cuya intersección representa exactamente al citado punto de ubicación ú orígen. Un ejemplo notable nos ofrece el nombre de la capital del imperio incaico, ó del *Cuzco*, que significa *ombligo*; es decir: parte céntrica del cuerpo terrestre ó punto de orígen de los cuatro *suyos* (1).

El gran monolito esculpido de Tafí, que reprodujimos en el capítulo III, habrá observado el lector que presenta cuatro interesantes grabados cruciformes, con un círculo sencillo ó puntuado al centro de cada uno de ellos, alternando con otros como *spectacles,* ó Imaymanas unidos entre sí por una línea. Es-

---

(1) Entre los Dakotas la Cruz griega representa los cuatro vientos que provienen de las cuatro cavernas, en las que el alma de los hombres existía antes de su encarnación en el cuerpo humano (*Annual Report*, Op. cit., *The Cross*, pág. 724).

La Cruz *latina*, era y es usada por los mismos Dakotas en la pintura, y significa, tanto en pictografía como en la figuración de los signos del movimiento, el *mosquito-hawk* (halcón de los mosquitos), llamado generalmente *dragon fly* (alguacil)—Op. y lug. cit., pág. 725.

Estos alguaciles vimos figurados en la Plancha XXXV del capítulo V, nota; y efectivamente que una Cruz latina figura su largo cuerpo, del cual salen para arriba y para abajo sus aletas. No olvidemos la relación entre los alguaciles y el agua.

tas esculturas cruciformes sobre el fálico menhir,—resto grandioso que prueba la obstinación fetiquista de estas razas por un viejo culto litolátrico,—tienen la más sencilla explicación.

El monolito ó menhir esculpido en cuestión, es un gran fetiche, *huaca* ó *villca*, protector de los andenes ó pequeñas extensiones labrados, cuya tierra está sostenida por alineamientos de pequeñas piedras paradas, menhir que se levanta en medio de tales andenes. Este monolito, como cualquier otro de su género, llámase *Mama-zara, Maíz-madre* ó *Madre del Maíz,* nombres con los que es conocido hasta hoy en Cafayate y otros pueblos de los valles.

Una *Mamazara,* levantándose en medio de los andenes ó de las labranzas (lo mismo que una *Huaza* á la puerta ó bastidor del rastrajo sembrado), protege á la sementera de maíz, la que prospera bajo su patrocinio, evitando el gusano en la raiz, y preservándola de los hielos, de la piedra, de los vientos ardorosos, de la langosta y de otras plagas. Pero el fetiche de piedra, obrando por la acción propia ó combinada con la del cielo, tiene la virtud especial de hacer llover oportunamente sobre la siembra, atrayendo á las nubes; pues «entre los calchaquíes, como escribe el presbítero Toscano (quien desempeñó durante muchos años el curato de Cafayate y pueblos contiguos), se llamaban *Mamasaras* á unas piedras labradas y perfectamente pulimentadas, que se colocaban en medio de las sementeras para que tuvieran *agua* oportuna y abundante, atribuyéndoles virtud especial para producir *la lluvia*» (1).

---

(1) *La Región Calchaquina*, cap. VII, pág. 73 (Buenos Aires, 1898).

En el fragmento de la lámina del Yamqui Pachacuti que ofrecimos en el capítulo III (Fig. 21 bis), vemos simbólicamente representada en el grupo astrolátrico C² á esta Mamazara, grupo que en el original (Fig. 21) lleva esta leyenda: «*Zaramama-chacana* en general». Pues bien: esta *Zaramama* está figurada por cuatro grandes estrellas unidas entre sí por dos líneas que se cortan formando *una Cruz,* como si la Cruz misma fuera el emblema ó símbolo de tal «Madre del Maíz», y quién sabe si la palabra *chacana* (1) de la leyenda no sea el nombre con que los quichuas conocían al símbolo, al que en ciertas condiciones vimos que llamaban *xaygua.*

Estos breves y muy interesantes antecedentes, sirven para explicar con cuánta razón el indio de Tafí esculpió cuatro artísticos signos cruciformes en la Mamazara monolítica, protectora de las siembras, sobre las cuales hace caer *lluvias* oportunas, la misma que tiene su representación simbólica en la carta sagrada de la heliolatría quichua, por la acción del sol y de los astros sobre los elementos, cuando el culto al astro del día se sobrepuso al del viejo Aticci Viracocha del panteón de Tiahuanaco.

Fijemos, finalmente, la atención en lo interesante de los signos cruciformes de la Mamazara de Tafí, con su círculo simple ó con punto respectivo en el lugar correspondiente á la intersección de los brazos, círculo que vale por «germen vital, *yema* ó *brote*», y que expresa de una manera acabada y concluyente la idea de una lluvia oportuna haciendo brotar, crecer y fructificar la mies preciada del indio.

---

(1) *Chacatasca*, crucificado. Esta palabra encierra una raiz *chaca*.

Otro dato interesantísimo de *Folk-lore* conviene apuntar con este motivo.

Nos referimos al hecho de colocarse por los naturales piedras paradas protectoras, que llaman á la lluvia, en cualquiera eminencia, en toda la extensión del valle de Santa María ó de Yocavil. Hoy, en vez de piedras, se colocan de pie cruces cristianas sobre las colinas y los morros de los cerros, cruces protectoras que pueden contarse por centenares. Ahora, preguntamos: ¿la sustitución cristiana de las cruces á los menhires nativos, no es obra de una de esas raras coincidencias ó puntos de contacto de creencia y creencia, mediante los cuales el símbolo cristiano de la Cruz hace las veces del símbolo pagano, adquiriendo en tal caso una doble virtud protectora, como conjuro de la piedra y del granizo, y como un singular amuleto propiciatorio de las lluvias?—Nosotros, no nos limitamos á sospecharlo, sinó que casi nos atrevemos á establecerlo en sentido afirmativo. Si así fuere, esta prueba del valor de la Cruz como símbolo acuático calchaquí, no solo no admitiría réplica, sinó que sería decisiva y trascendental (1).

En nuestra reciente expedición á los valles de Londres, hemos podido observar en el pueblo de Colpes (Pomán) trojes ó pirhuas con cruces. Las pirhuas de formas fálicas, levantadas sobre un bastidor de cuatro horcones, que guardan la preciada algarroba, remataban en un penacho de *aibe* ó pasto de campo; y de en medio de este penacho salía una Cruz de madera. Esta Cruz, según pudimos informarnos, á la vez que guardián del producto de los tacuiles, propiciaba para el año venidero una abun-

(1) Véase Adán Quiroga, *Mamazaras y Huazas* (1900).

dante cosecha de algarroba. Para que tal cosecha fuera abundante, es claro que habría necesidad de que lloviese. La Cruz de las pirhuas, en buenos términos, equivalía á un amuleto de las lluvias, confundiéndose en el espíritu del indio actual el valor cristiano con el valor nativo del símbolo.

Sobre la despensa de un grupo de ranchos de Bisbis, camino de Hualfín á Andalgalá, otra Cruz de madera habíase colocado. Los indios de la casa negáronse por completo á explicarnos que significaba aquella Cruz sobre el rancho en el cual se depositaban los granos, la algarroba y el charqui. Esto mismo hízonos comprender que se trataba de una superstición nativa; y que la Cruz en el caso actual desempeñaría el mismo papel que la de la pirhua de Colpes.

En dos ejemplares de figuras dobles, andróginos, ó con representaciones masculinas y femeninas (*cay huarmi cachun, cay cari cachun),* ó si se quiere *huacanquis* ó *Cayam-carumi,* huacas de los amores, que por el hechizo del *Tincuc* forzaban el libre albedrío (1), aparecen hermosas cruces griegas, en una forma y colocación llamativas.

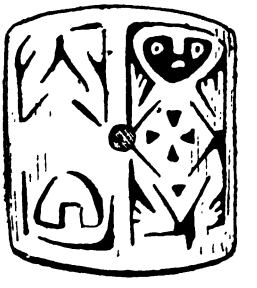


Fig. 72
Molinos (Salta)
Tam. nat.

El Huacanqui de la Fig. 72, de la colección Zavaleta, es uno de los ejemplares interesantes.

---

(1) Montesinos, *Memorias Antiguas Historiales del Perú*, pág. 211 (Publicadas por el Dr. V. F. López en la «Rev. de Buenos Aires», tom. XXII)—Véase nuestro artículo *El Tincunacu* («La Provincia», Tucumán, Setiembre de 1898).

Sobre una lámina de hueso (el material suele ser piedra blanca ó negra), y dentro de dos secciones rectángulares iguales, aparecen dos figurillas humanas, de esas que, al decir de Montesinos (1), «hacen apariencia de dos personas que se abrazan». La de la izquierda está muy borrada, á causa del desgaste natural del material óseo, pues posiblemente el amuleto era objeto de contínuos frotamientos; en cambio, la de la derecha aparece perfectamente con todos sus detalles: esta figurilla es femenina por el triangulillo correspondiente á su vulva, como en el caso de la inferior de un amuleto de Tinogasta (2).

La figurilla anterior que nos ocupa, de brazos y piernas doblados, unos y otros miembros con tres dedos, presenta un cuerpo geométrico cuadrangular, como en el caso de la representación de la Fig. 30 *bis;* al centro de este cuadrado, y en la parte correspondiente á la mitad del pecho, cuatro triangulillos,

(1) Op. y lug. cits.
(2) El amuleto es el siguiente:

Andrógino de Tinogasta

ó cuatro emblemas fálicos femeninos, simétricamente distribuidos, forman una interesante Cruz simbólica.

En el andrógino de piedra negra, reproducido en la nota, y á su parte posterior, en el punto mismo en que las figurillas humanas (varón y mujer) juntan sus pies, aparece esculpida, como se vé en el detalle de la derecha, una artística Cruz, á los estremos de cuyos palos superior é inferior se han calado dos morterillos de boca perfectamente circular: en estos morterillos, y sobre esta Cruz, ofreceríanse, sin duda, las ofrendas propiciatorias, siendo el mortero con su mano otro objeto fálico emblemático, que vimos aparecer en el *Huampar* incaico. (1).

Ahora bien: ¿qué motivos pueden haber decidido al artista indio á grabar cruces en estos huacanquis ó amuletos «para rendir por el amor el libre albedrio»?

Dos, sin duda: el primero, que el amuleto se consagra al acto carnal de la fecundación y de la reproducción de la especie; el segundo, que estos amuletos, por lo mismo que se refieren á la procreación, tienen un origen atmosférico, como la lluvia fecundante y reproductora, pues de la propia manera que los meteoritos son lanzados sobre la tierra por los dioses de la tormenta, estos amuletos son arrojados por el rayo que cáe, desprendido con estruendo de las nubes, de modo que también son *illas*, ó preciados talismanes de *Illapa*; pues, al decir de Montesinos, á estos preciados amuletos de maleficio amatorio, ídolos ó huacas de los amores, «fingen los hechiceros que los hallan cuando *el relámpago se despide de la nube con gran trueno, y cae el rayo,*

(1) Adán Quiroga, *El culto fetiquista de Mortero* (1897)—Lafone Quevedo, *Culto de Tonapa*, pág. 15.

y donde cae los encuentran,..» (1). El hecho mismo de guardarse al idolillo en una cesta llena de *plumas de colores* (dato que también consigna Montesinos, como se lee en la nota), prueba su origen atmosférico, pues las plumas recuerdan al pájaro de la tormenta, y sus colores los del iris ó *chuychu* formado en las nubes.

Sobre los escudos calchaquíes con que se cubren figuras humanas labradas en cobre, pintadas en las tinajas, en las rocas, ó grabadas en los petroglyfos, suelen aparecer signos y figuras simbólicas, animales y geométricas muy curiosos, que aún no han sido estudiados, siendo notables en tal sentido los escudos que portan los reales personages de la Gruta de Carahuasi (Salta) (2). Nosotros atribuimos á representaciones *totémicas* tales figuraciones, siendo ellas, sin duda, emblemas ó insignias de los personajes que portan los escudos, ó de sus familias, de sus tribus y de sus pueblos. Es de advertir que cuando los personajes no llevan escudos, suelen tener pintados sobre su pecho los referidos tótem (3). Que familias de indios tucumanos han adoptado su

---

(1) Montesinos cit., quien agrega: «Nombran á estos ídolos *Huacanqui* ó *Cayam Carumi;* véndence en mucho precio, y el uso de ellos dura hasta hoy entre las mujeres; intrúyenlas el enemigo común en que ayunen las lunas nuevas, que se abstengan de conversación con varón por tres días y así serán amadas. Ponen al ídolo en una canastilla adornada de plumas de varios colores, y algunas yerbas olorosas, échanle harina de maíz que renueva todos los meses, y con la que quitan superticiosamente se limpian el rostro haciendo varias ceremonias.»

Ambrosetti (*Notas de Arqueolog. Calchaquí*, IV, págs. 33 á 37), ha escrito párrafos interesantes sobre estos Huacanquis.

(2) Véase Ambrosetti, *Las grutas Pintadas y los Petroglyfos de la Provincia de Salta* (Bolet. del Inst. Geográf. Arg.—Buenos Aires).

(3) Sobre clasificación de totemismo y fetichismo, véase el interesante capítulo de John Lubbock (*Orígenes de la Civilización*) pág. 178 (Madrid, 1888).

distintivo entre los de su raza, convirtiéndolo en apellido común, tomado de nombres de heroes, de animales ó de cosas animadas ó inanimadas, — resulta indiscutible cuando se recorren los padrones que los españoles levantaran en el período de la colonia, censando á la población nativa (1); y así, indios hay que llevan los siguientes apellidos: Atagualpa (Yumansuma, 1699), Inca (Chicligasta, 1721),

Fig. 53

Fig. 56. Col. Quiroga

Inga (Colalao, 1699), Colla (San Miguel, 1771), Illapa (Chuchagasta, 1699), Vilca (Tolombón, 1699), Pisco (Colalao, 1699), Surita (Marapa, 1721), Chilca (Choromoros, 1771), Patay (Tafí, 1699), Chuncha, Chicha, Choclo, Sapaca, Guasca, Coca (Colalao, 1699), etc., etc.

Sobre los escudos de Carahuasi pueden verse reproducidos espirales, meandros, animales y otras figuras simbólicas, una de ellas cruciforme.

En el capítulo anterior hemos tenido ocasión de reproducir, para no abundar en ejemplos, figurillas humanas sobre cuyos pechos se vén pintados símbolos diversos: dos suris, de cuerpo de dobles trián-

(1) *Empadronamientos*, Legajo 14 (Archivo de Tucumán).

gulos en la Fig. 53; un suri y una serpiente, respectivamente, en las figurillas del cuerpo de la urna 56; un suri y meandros de la fecundación ó de la cópula sobre el escudo superior de la derecha en la urna 58; dobles serpientes rayos, formados por

Fig. 58
San José. Col. Max. Schmidt

Fig. 59
Loma Rica. Catamarca

quebradas paralelas llenas de puntos, sobre los escudos de las figurillas de la urna 59; dos suris sobre el escudo de la representación de la urna 63, etc. Estas figurillas humanas, reproducidas en el lugar correspondiente al rostro de la imagen antropo-zoomorfa de las urnas, son seguramente representaciones *antropo-atmosféricas*, que llevan como distintivo totémico símbolos que representan á las nubes, al ra-

yo y á la lluvia fecundadora; más bien dicho: son habitantes del pueblo de las nubes, tales como aparecen hombres y mujeres en la lámina de los Sias (Cap. V).

Bien, pues: la Cruz suele también, en casos escepcionales, figurar como insignia sagrada ó tótem en tales representaciones.

Fig. 63
Urna de Santa Maria
vista de lado

La Cruz, no sólo aparece como símbolo del culto, según escribe Schoolcraft (1), sinó que suele ser venerada y tenida como signo distintivo, quizá religioso, en los sepulcros y amuletos, ó como emblema ó *tótem* de las tribus y familias, apareciendo en este último carácter en la biografía de Wingemund, jefe de los Delawares, cuya artística Cruz totémica reproduce el autor.

Posiblemente igual cosa sucedía en Calchaquí, pues que la Cruz aparece sobre el escudo ó pecho de las figuraciones á que antes nos hemos referido, lo que indudablemente determina el carácter atmosférico ó acuático de las mismas.

La figurilla á la izquierda del cuello de la urna 58, por ejemplo, lleva en sus vestidos distintivamente pintada la Cruz, de negro sobre fondo amarillo.

En la Fig. 73 reproducimos un interesante detalle de un complicado petroglyfo de Andaguala, que tomamos en nuestra penúltima expedición á los valles calchaquíes. La escritura total y profusa de la roca

(1) Schoolcraft, *Indian Tribes*, lib. II, cap. III, pág. 91.

es ideográfica, viéndose esculpidos canales y fuentes de agua, de modo que indiscutiblemente se trata de una piedra sagrada votiva para propiciar á la lluvia, que en los áridos y secos valles alimenta estanques y canales. La Cruz sobre el escudo, en el detalle reproducido del petroglyfo, es el complemento simbólico de la escritura sagrada, expresando claramente un anhelo de lluvia.

Fig. 73. Escudo con Cruz en un petroglyfo de Andaguala

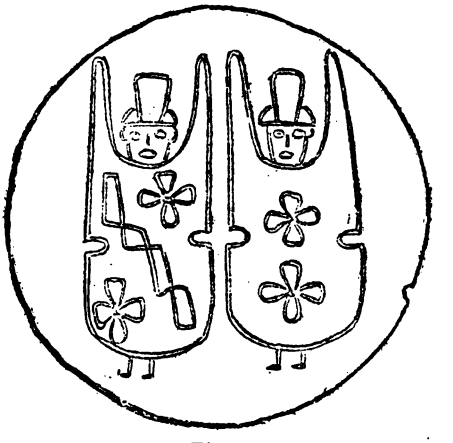


Fig. 74
1/5 Tamaño natural
Cachi. — Colección Zavaleta

Ahora reproduzcamos las figuras humanas gemelas con dobles signos cruciformes, que sobre la superficie de un gran disco de cobre de Cachi (Salta), aparecen sobresalir de relieve (Fig. 74). Este disco ha sido descrito por el americanista Ambrosetti, en un trabajo suyo de alguna importancia, titulado «Placas pectorales y Discos de Bronce» (1). «De los discos de bronce, escribe, es el mejor que conozco: tie-

(1) *Notas de Arqueología Calchaquí*, § VII, págs. 136 á 138.

ne unos 26 centímetros de diámetro. Su interior está ocupado por dos figuras humanas con largos trages que presentan la forma de escudos (lo que luego sostiene), recortados á cada lado en su parte media, y con las aspas superiores muy largas... Sobre estos escudos (como los de Carahuasi) vemos siempre dibujos que bien pudieron ó ser *totems* de tribus ó distintivos personales de cada jefe. En el disco que nos ocupa, las cruces parecidas á las maltesas son casi exclusivas en los escudos; en uno de ellos hay dos dispuestas en sentido vertical, y en el otro las mismas dos, diagonalmente, de izquierda á derecha, hallándose interceptadas por un doble zigzag combinado, que baja en la diagonal contraria. De los personajes que llevan los escudos, no aparece más que parte de las piernas con indicación de los pies, marchando ambos hacia la derecha. Sus caras están trazadas sencillamente. La cabeza adornada con una diadema (como me parece haberlo demostrado en el cap. XIV, figuras 96 y 97) y debajo de estas, dos triangulillos indicarían grandes aros.»

Ambrosetti no asertó á clasificar esta y demás imágenes humanas idolátricas labradas, sobre láminas, discos y planchas de cobre y bronce.

Estos dioses-imagen se dominaban *Caylles*, y eran protectores de las sementeras, como las varitas emplumadas de que hemos tratado en otra ocasión.

Lafone Quevedo, por su parte, insinuó esta clasificación (1).

---

(1) *Tesoro de Catamarqueñismos*, verb. CAILLE (Buenos Aires, 1898), sobre el que escribe: «Idolos de los indios Calchaquinos. Eran, según el Padre Lozano, «imágenes labradas en láminas de cobre», que traían consigo, y eran las joyas de su mayor aprecio, etc. De estas láminas, existen varias, y una de ellas de singular valor artístisco. Caille es voz del Cacan, porque la usaban los Calchaquinos. (págs. 61 y 62).

Fúndase ella en la siguiente, interesante noticia de Lozano (1): «A otros ídolos que llamaban *Caylle* (veneraban los Calchaquíes), *cuyas imágenes labradas en láminas de cobre* traían consigo, y eran las joyas de su mayor aprecio; y así dichas láminas, *como las varitas emplumadas*, las ponían con grandes supersticiones en sus casas, en sus *sementeras*, y sus Pueblos, creyendo firmemente que con estos instrumentos vinculaban á aquellos sitios la felicidad, sobre que decían notables desvaríos, y que era imposible se acercase por allí la piedra, la langosta, la epidemia ni otra alguna cosa que les pudiese dañar.»

Estos *Caylles* vemos, por la cita de Lozano, que son protectores de las sementeras, pareciendo, en términos generales, poseer las misma virtudes que las Mamazaras y Huazas, de que antes nos ocupamos. Son, por tanto, las láminas, discos y planchas que los contienen labrados, amuletos propiciatorios de la *lluvia*; y de la oración del Padre Molina (2) resulta que *Caylle*, varón ó hembra, es un nombre ó atributo del Viracocha *acuático*, sinónimo de Imaymana, ese gran «hacedero de todas las cosas.» La oración de Molina, dice:

Aticci Viracochan, CAYLLA *Viracochan* (3)
tocapu acnupu Viracochan, camac
Churac cari cachuy uarmicachun
nispa llutac, etc.

---

(1) *Hist. de los Jesuitas del Paraguay*, etc.

(2) Markham, *Rites and Laws of the Incas*, pág. 33. Lafone Quevedo, *Los ojos de Imaymana*, etc., pág. 452, Bolet. del Inst. Geográf. Argent., tom. XX, Núms. 7 á 12).

(3) Aquí *Caylla* sustituye á Imaymana, pues como dice Lafone Quevedo en el lugar apuntado en la nota anterior, «por eliminación llegamos á saber que el Dios *Imaymana* llamábase también *Cailla*».

Este Caylla Viracochan aparece comprobado en el disco de Lafone Quevedo (Fig. 71 B), cuya figura central es un *Huiracocha* y un *Caylla*, puesto que es una imágen labrada en una lámina de cobre.

El *Caylle* ó *Caylla* es, pues, un dios de la lluvia, protector de las cosechas; y para que no abriguemos duda alguna al respecto, reproduzcamos la placa con Caille de la Figura 75.

Fig. 75. Cachi (Salta) 1/2 tam. nat.

En esta interesante lámina vemos al dios-imagen, cuya cabeza sobresale de la placa, con su cuello largo, luciendo un collar de tres vueltas; de sus hombros á la cintura, el cuerpo aparece cortado por dos líneas en forma de X, ó cruz decussata; en el vientre abultado, dos líneas transversales forman distintamente *una Cruz*, con ojos Imaymanas en triángulo entre sus brazos; en el espacio inferior, un arco de óvalo, dividido por una línea, indica el órgano genital femenino del ídolo. Lo más curioso son sus largos brazos doblados, en actitud de adoración, desprendidos de sus hombros, terminados aquellos en manos que portan, cada una, *gajos de árbol* al parecer, cuyas ramas concluyen en circulillos, que deben ser *frutas*. Se trata quizá de plantas de maiz ó *Zara*, lo que es indiferente á nuestro propósito, pues lo único que nos interesa es dejar establecido que ha querido reproducirse un *vegetal*, para demostrar acabadamente que el dios-imagen es protector de la agricultura, al mismo que se invoca en

el acto propiciatorio á la Madre Tierra para que llueva, para que lo sembrado fructifique, para que no caiga piedra, ni sobrevengan heladas; ó como dice el calchaquí:

Amata inapa
Suceda angacho:
Adyita pococho,
Amataj casacho:
Kusiya ¡Kusiya!

Fig. 76. 1/5 tam. nat. Col. Zavaleta

Nada más natural, entonces, que estos Caylles, ó dioses propiciatorios de las buenas cosechas, lleven labradas en sus cuerpos las insignias cruciformes atmosféricas, quedando así establecido una vez más que la *Cruz* es símbolo de *lluvia*.

Observemos, finalmente, que cuando los rostros ó representaciones de Caylles son sencillos y varios, aparecen distribuidos *en Cruz* sobre el disco, como en el caso de la Fig. 76; lo mismo en el de la Fig. 77, en la que se ven las dos de las caras laterales sustituidas por dos serpientes-rayos. Esto demuestra nuevamente su equivalencia atmosférica;

las caras superior é inferior van adornadas con esas espirales del trueno ó del ruido que produce, lo que también es revelador (1).

Fig. 77. 1/3 tamaño natural
Col. Museo Nacional

Fig. 78. Amuleto de las Cruces
(Col. Zavaleta)

Cerremos este capítulo manifestando que en nuestra colección poseemos dos pequeños y curiosos amuletos de piedra, muy semejantes el uno al otro, por lo que solo reproducimos el de la Fig. 78, ambos con la insignia cruciforme doble al centro del talismán.

Estos amuletos, con sus agujerillos respectivos para ser colgados al cuello, tendrían, sin duda alguna, la virtud de hacer llover.

---

(1) La Cruz, como observa Mortillet, no solo aparece en el viejo mundo dibujada por líneas que se cortan, sinó de diferentes maneras, como por cuatro ó cinco círculos convenientemente distribuidos, como en los ejemplares de los cilindros de Villanova, figuras 95 y 96,—lo cual no puede ser efecto de la casualidad, pues que se ha tenido intención formal de figurar la Cruz. Ciertas monedas de Raimundo de Turena nos muestran una Cruz compuesta de una O gótica al centro y cuatro anillos que forman los brazos. La numismática de Normandia ofrece también cruces formadas por anillos, distribuidos regularmente (Mortillet, *Le Signe de la Croix*, cap. V, págs. 167 y 168).

CAPÍTULO VIII

LA CRUZ EN LAS PETROGRAFÍAS

Y PICTOGRAFÍAS

Escritura figurativa é ideográfica en las Petrografías y Pictografías de Calchaquí—Opiniones de Mallery, de Brintón y de Keane—El símbolo de la Cruz en los petroglyfos—Por qué las cruces no son profusas en ellos—La Cruz no es una combinación figurativa, sinó simbólica—Pictografías de la Gruta de Tinguiririca: interpretación de Barros Grez—Gruta de Carahuasi: monografía de Ambrosetti—Gran Gruta de Siquimí—Cruces en los petroglyfos de San Lucas, Quilmes, Andaguala, Encalilla, Ampajango, San Fernando y Cerro Negro—Rosetas y Cochas con Cruz—Patas de Suris: roca de Quilmes—El Ave-Suri de la Gruta de Cafayate—Estanques unidos en Cruz—Ejemplares de Loma Colorada, Quilmes y Ampajango—Andenes con cruces: ejemplares de Ampajango y Cerro Negro—Hombrecillos con los brazos en Cruz—Deducciones.

Un estudio detenido y paciente de las petrografías y pictografías de Calchaquí, efectuado sobre nuestra colección de dibujos y fotografías tomados

in situ (1), colección la más interesante por su número de cuantas conozcamos, nos ha hecho llegar á la conclusión de que los petroglyfos de esta sección andina constituyen un asunto arqueológico y etnográfico trascendental.

Ese estudio comparativo de dos centenares de piedras grabadas y pintadas, ha dado por resultado que lleguemos á establecer que sobre ellas el indio ha expresado su pensamiento, escribiendo indeleblemente, de una manera figurativa é ideográfica, y excepcionalmente simbólica, una demanda, una súplica, un voto á las divinidades, con dos propósitos fundamentales: que fructifiquen las mieses, y que se reproduzcan los ganados; propósitos que pueden concretarse en uno solo: que llueva (2).

La escritura petrográfica no es tal escritura, propiamente hablando. Se trata de simples dibujos convencionales, que responden á ritualidades ó á una forma figurativa de expresión ideográfica, por signos que representan objetos ó cosas sobre las que se implora la acción bienhechora de las divinidades. Las piedras grabadas deben considerarse, pues, como piedras votivas.

Nuestra escritura petrográfica es, como la define Garrick Mallery (3), «un medio de expresar pensa-

---

(1) La mayor parte de los dibujos son obra de nuestro distinguido compañero de expedición, Eduardo A. Holmberg, cuya colaboración ha sido siempre de mucho mérito y eficacia para los que en el país dedicámonos á esta clase de estudios.

(2) Nuestra obra sobre *Petrografías y Pictografías de la Región Cacano-Calchaquí* está terminada (1899-1900).

(3) *Annual Report of the Bureau of Ethnology*, J. W. Powell (1888-89), *Picture-Writing*, pág. 25.—Véase también á Mallery, op. cit., y su interesante trabajo *Pictographs of the North American Indian* (tom. IV. Con 83 planchas).—Sobre grabados de la roca Tinéri, J. Crevaux, *Voyages dans l'Amérique du Sud*, X, págs. 210 y 211 (París, 1883).

mientos ó hechos por medio de dibujos, que al principio se redujeron á la representación de objetos naturales ó artificiales». Esta cita encierra una verdad que hemos podido constatar en Calchaquí: que la escritura fué en un principio puramente representativa,—y tal es el carácter de la mayor parte de los petroglyfos,—hasta que concluyó por ser excepcionalmente simbólica. Ejemplos de lo uno y de lo otro son, para no citar más casos, los grandes cuadros reproducidos respectivamente en Carahuasi (Salta) y Siquimí (Catamarca); en el primero se figura una marcha militar de reales combatientes (1); en el segundo, una escena indiscutiblemente cosmogónica ó mítica, en la que todos los elementos, al parecer, están simbólicamente representados (2).

Es inexacta, entonces, la aseveración que en un trabajo póstumo (3) hace Brintón, criticando, cabalmente, los estudios comparativos de nuestros petroglyfos, efectuados por Moreno y von Ihering (4), al manifestar que «mucho se ha escrito de cotejo de petroglyfos, y que tanto Moreno como von Ihering se han lanzado sin ambages á interpretar é identificar estos signos sin arte; y que nada, empero, ha resultado de las semejanzas indicadas por ellos; por-

---

(1) J. B. Ambrosetti, *Las grutas pintadas y los Petroglyfos de la Provincia de Salta* (Bolet. del Inst. Geográf. Argent., tom. XVI, págs. 312 á 334).

(2) A. Quiroga, op. cit., cap. V, *Gran gruta de Siquimí* (petrografías).

(3) *El Calchaquí, Problema Arqueológico* (*The American Antropologist*, vol. I, January 1899, en cuyo artículo ocúpase de nuestra obra *Calchaquí* (Tucumán, 1897).

(4) F. P. Moreno (Revista del Museo de la Plata, 1890) sobre la roca traquítica del bajo de Canota, etc.—*Die Calchaquis*, Von Dr. A. von Ihering, Das Ausland —Janr. LXIV, Nos. 48 y 49.

que son las que se hallan en todas partes entre dibujos tan sin motivo como lo son estos».

Lo que decimos de Brintón observamos también á Mr. Keane, quien critica las interpretaciones de Latourneau (1).

En el Perú las esculturas monolíticas son perfectamente intencionadas, habiendo este país llegado al pleno desarrollo de la escritura simbólica; y en los ejemplares cuya interpretación hemos podido penetrar, ni una representación, ni un signo, ni siquiera una línea aparecen superfluos. Aún en los grabados ó esculturas puramente figurativas, la naturaleza y el arte se combinan de tal modo, que nada está de más ni de menos. Tal sucede, por ejemplo, con el inmenso bloc esculpido de la fuente de Cuonchaca, en el que se ven figurados la montaña, el río, la casa, el canal, el tunel, el acueducto, la labranza, el trono del poder, por lo que ha dicho perfectamente Wiener que la escultura en cuestión «es una obra de filosofía, y que el pensador que la ha concebido había observado y comprendido la lucha del civilizador indígena contra la naturaleza rebelde».

Puede que las afirmaciones de Brintón y de Keane sean exactas respecto de pueblos salvajes, ó cuya cultura es apenas rudimentaria (2); pero son capri-

---

(1) Keane (*Man Past and Present* (1899), pág. 30, escribe: «El hombre primitivo balbucéa y garabatéa (*bawl* y *scrawl*) siempre por un mismo estilo,»—y por eso critica que M. Latourneau se tome el trabajo de comparar cinco garabatos Libios de estos, que se hallan en el Museo Bardo, en Tunes, con otros de igual especie encontrados en la Bretaña y en dólmenes Islandeses, á saber:—«el circulo pelado y con punto en el centro O ⊙, la cruz en su forma más simple +, el gancho y segmento del cuadrado ; todos los cuales se ven en los sistemas Feniceos, Keltiveros, Etruscos, Libios ó Tauregos».

(2) Nuestro naturalista Eduardo L. Holmberg, por ejemplo, refiérenos cuán caprichosas son las pinturas de los salvages Pampas, las que

chosas, aplicadas á Calchaquí y sus petroglyfos; pues apenas nos iniciamos en el secreto de su escritura petrográfica, dámonos cuenta de la intención de todo cuánto se ha grabado, considerado el petroglyfo en conjunto; que en cuanto á los detalles, estos sí que no obedecen á regla artística alguna, en verdad,—pues que lo escrito no son letras, ni sílabas, ni caracteres fonéticos. Tal sucede, por ejemplo, con el petroglyfo de Condorhuasi, que reproducimos (fig. 79).

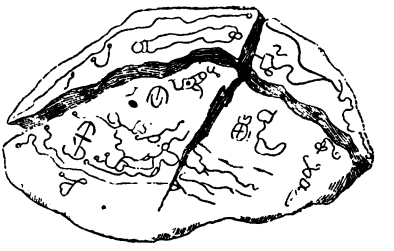


Fig. 79
Gran roca grabada en Condorhuasi

Se trata de una gran roca votiva. El artista ha figurado en ella canales con mucha profusión, que son esos grabados como ofidios,—y estanques, los circulillos que parecen hacer de cabeza de aquellos. Estos canales son profundos en otros casos, y los depósitos han sido calados de la misma manera que los morteros, para que ninguna duda se abrigue al respecto; á más de que el Yamqui Pachacuti en su Plancha simbólica representa á *Mama Cocha* (el mar, lago ó laguna) por un grabado en forma de corazón, del cual sale una línea, cuya cabeza es un cír-

---

carecen de intención artística. (*La Sierra de Curá-Malal*, Buenos Aires, 1884) Tratando este autor del arte Pampa, y con motivo de las figuras humanas de ocre rojo de la «Gruta de los Espíritus», interrogaba en esta forma sobre los motivos de las pinturas á un cautivo de Namuncurá:

—«¿Y no serán hechas (las figuras) para ahuyentar al Hualichu, para propiciarse á la Luna, al Sol.....?»

—«No, senor (contestó el cautivo) estas figuras las hacen los indios *para entretenerse*, cuando no tienen otra cosa qué hacer (pág. 50).

«Los comentarios huelgan en casos como éste.

culo, ó sean: el canal sacado de la *Cocha*, llevando el agua al depósito ó estanque. El indio en la roca echaría el líquido por los canales sinuosos y en los morterillos, para que el sol lo evaporase, llamando á la lluvia por simpatía, después de expresar de esta manera su anhelo de que los canales y depósitos del suelo, figurados en la piedra, estén provistos de agua. Ahora bien: en el detalle, sin duda, el indio podrá ser tan caprichoso como se quiera, pues lo mismo le daba grabar un canal y un depósito, que cinco, que diez, ó más, como en el caso presente, y á estos canales trazar más ó menos irregularmente, más cortos ó más largos,—que en los terrenos accidentados no hay un canal igual á otro; el indio conduce el agua por sus acequias, evitando las corrientes rápidas de los desniveles, por lo que forzosamente aquellas tienen que ser sinuosas, como una víbora que anda, y á ello responde lo caprichoso de su figuración sobre las rocas de Calchaquí (1).

Esto sentado, cabe en seguida manifestar que la Cruz rara vez figura como signo ó emblema en las petrografías y pictografías.

Este hecho, perfectamente comprobado, tiene una explicación muy sencilla.

Desde que la expresión del pensamiento es tan primitiva en las rocas escritas, cuyos grabados y esculturas hay que hacer remontar á muchos siglos atrás; desde que son obra de esa era en que el indio

---

(1) Muy atinadas observaciones sobre estos temas hacen A. D'Orbigny, *L'Homme Américain*, tom. I, págs. 126 á 140; Angrand, *Lettres sur Tiahuanaco* á M. Daly, y Wiener, *Pérou et Bolivie*, págs. 567, 703, etc.

Es de advertir que la lámina 79 fué tomada por nuestro auxiliar dibujante, señor Wenceslao Gomez.

reproduce y figura las cosas sin valerse de símbolos, como lo efectuó posteriormente en la alfarería funeraria, la que acusa un gran paso en la civilización nativa; desde que las rocas con escritura simbólica ó mixta constituyen la excepción y no la regla; y desde que la Cruz en su carácter de símbolo debe considerarse como una verdadera concepción emblemática de la raza, fruto de un arte y de un criterio superiores, y nó una combinación representativa, es natural y lógico que no aparezca grabada entre las figuraciones y signos de un culto al cual la litolatría primitiva daría origen, ó que solo se vea reproducida por excepción, cuando ya las formas convencionales, particulares é individuales, fueron adoptadas por el pueblo ó por la tribu, convirtiéndose en emblemas ó insignias nacionales, hasta adquirir definitivamente su valor unitario y típico de símbolos.

Comenzaremos por hacer notar la existencia de varios signos cruciformes en las paredes externas de la Gruta de Tinguiririca, en el Cajón del mismo nombre, y en las alturas de la Cordillera, por haber sido sus curiosas inscripciones motivo de un trabajo de interpretación, presentado al primer Congreso Latino Americano en Buenos Aires por un distinguido arqueólogo chileno, el señor Daniel Barros Grez (1).

Muy ingeniosamente el señor Barros Grez traduce las inscripciones que nos ocupan, las que, según los recuerdos que conservamos de la sesión respectiva,

---

(1) El señor Presidente del Congreso Latino-Americano, Dr. Paulino Alfonso, hizo la exposición del trabajo de Grez, que lleva por título: *Interpretación de la Inscripción Prehistórica de la Casa Pintada del Cajón de Tinguiririca* (tom. V de la publicación del primer Congreso Científico Latino Americano, Buenos Aires, 1900).

se refieren á la marcha de la Luna, desde la conjunción al plenilunio, y la del Sol. A los signos cruciformes toma el autor por figuraciones de árboles del bosque y símbolos cardinales de la tierra.

Tenemos á la vista la plancha que de estas pictografías nos ofrece el arqueólogo alemán Carlos Itolp (1), quien en 1885, viéndose obligado á buscar abrigo entre los peñascos de la cima, descubrió la Gruta, sobre cuyas paredes externas aparecen las pictografías, resultando del análisis químico de las pinturas que el rojo era arcilla colorada, el negro, también arcilla, y el blanco, caolín ó ceniza. Este autor, según el lugar y en las circunstancias bajo las cuales encontró los signos, es de parecer que estos son de orígen indio, á pesar de que sus formas regulares hagan recordar más á los egipcios que á los araucanos. Los dibujos parecen trazados con el dedo. Cabado el suelo de la gruta, el señor Itolp dió con siete esqueletos de nativos (2).

La lámina que este arqueólogo presenta, consta de ocho renglones escritos con caracteres simbólicos regulares y varios, del estilo de algunos de nuestros petroglifos de Ampajango y Cafayate. En los renglones escritos, á excepción de los tercero y séptimo (en el 3° aparece una T volcada), vénse los signos cruciformes repetidos, consistentes en dos líneas que se cortan, formando ángulos rectos, horizontal la una, y vertical la otra. Los símbolos restantes, consisten: en círculos con punto ó sin punto, ó sean ojos Imaymanas, gérmenes ó yemas de fecundación; en venta-

(1) *Indianicche Zeichnungen in der Casa Pintada, Tinguiririca*, fig. 1 (Santiago de Chile, 1888).

(2) Carlos Itolp, *Conferencia en la Sociedad Científica Alemana de Santiago* (22 de Agosto de 1888).

nas abiertas, como U (1), y en *tocos* que recuerdan del emblema fálico del Tocapo Viracocha; en líneas quebradas, que bien pueden figurar cerros, como lo quiere el señor Barros Grez, y aparecen dentro de la Pacha Mama del Yamqui; en sinuosas, que para nosotros son canales (uno de ellos con su estanque) ó arroyos, y que en la precitada carta simbólica llevan la leyenda de río: ó *Pillcomayo*; en figuras onduladas, que quizá representan el movimiento del agua ó de las linfas; en espirales, que tenemos por símbolos del trueno que ruge; en puntos, ó gotas de lluvia; en líneas que al cortarse entre sí forman cuadrados, como un damero, exactamente iguales á la figuración de los *pata* ó andenes de la plancha del Yamqui (Fig. 21); en dos grupos de seis cortas líneas verticales, indicaciones numerales, múltiplos del *tres* sagrado (el dios acuático es trino y uno); en líneas que forman una cara humana, con ojos, cejas, nariz y boca, y debajo de ella (como si fuese su barba) un Imaymana con punto; en un círculo con *tres* pun-

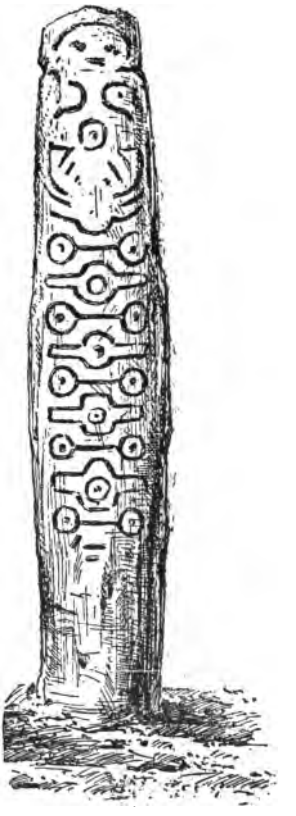


Fig. 21. Monolito de Tafí.

(1) Posiblemente cántaras con boca, ó vasos del Trueno, divinidad de Arauco.

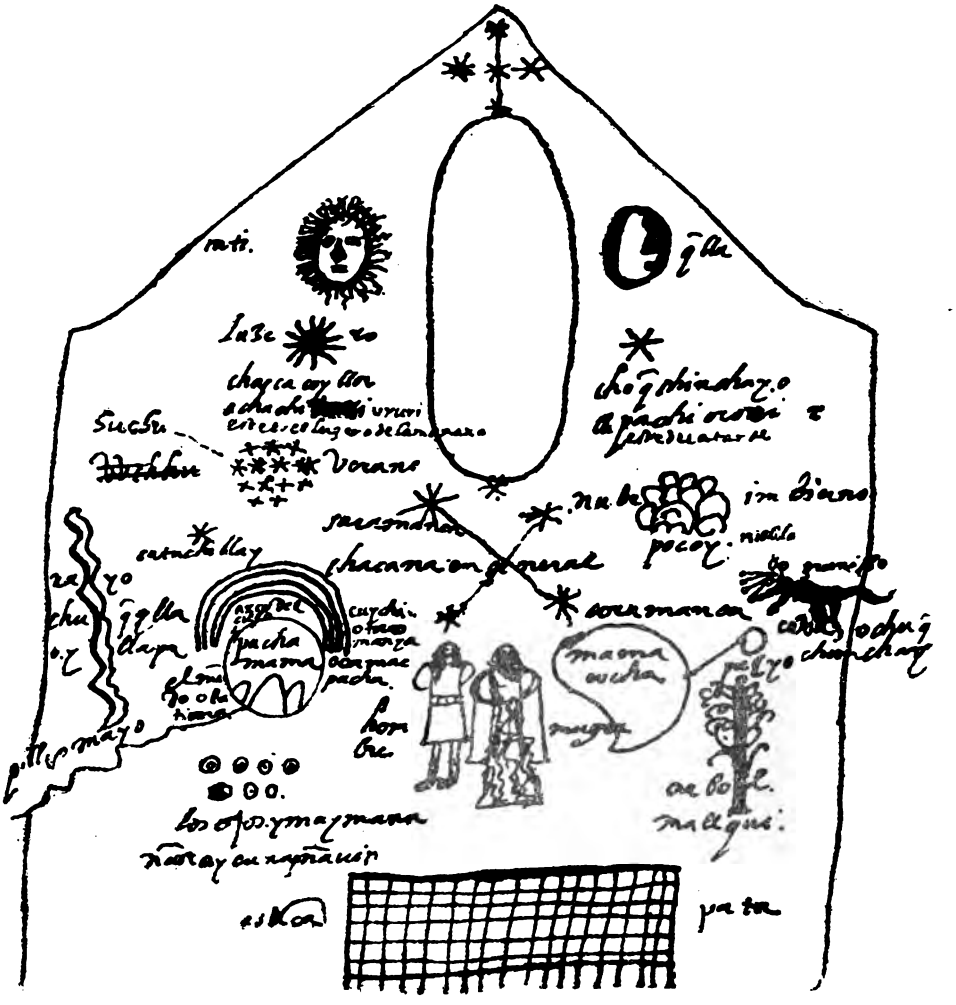


Fig. 19. Plancha del Yamqui Pachacuti

tos distribuidos en triángulo, que dan al conjunto un aspecto de cara humana, correspondiendo los dos puntos superiores á los ojos y el inferior á la boca, como si se tratase de una figuración del *Inti*, etc.

Ahora bien: ¿cómo podría clasificarse esta gruta en las eminencias de los cerros, con cadáveres en el suelo, y con tales inscripciones simbólicas en sus muros externos?

Para nosotros es uno de esos templos, cuevas ó antros del *machi*, en los cuales este propiciaría con cruentos sacrificios á los dioses atmosféricos.

Las inscripciones parecen destinadas á invocar á Imaymana, Tocapo y Aticci Viracocha, esa *trinidad* mítica, que impera sobre las *cochas*; que derrama gérmenes vitales en la sierra y la llanura; que rige las nubes y la lluvia, alimentando arroyos y canales, y regando *patas* ó andenes sembrados. Las *cruces*, alternando entre tantas y tan expresivas figuraciones simbólicas acuáticas, son seguramente alusiones complementarias á la producción del fenómeno atmosférico de la *lluvia*, tan anhelado por los araucanos como por los calchaquíes (1).

La famosa Gruta de Carahuasi, de este lado de los valles, en Salta, es de un estilo completamente distinto de la anterior: se trata de pictografías figurativas, y no simbólicas. El indio se ha mostrado en ella un artista, combinando colores y reproduciendo personajes, escudos y animales con una fidelidad llamativa. Los colores vivos contrastan los unos con

---

(1) Lo más seguro de todo es que las pictografías de Tinguiririca sean, como la Plancha del Pachacuti, una tabla ó clave de los símbolos, generalmente acuáticos, empleados por los naturales de allende la Cordillera, entre los que se ven muchos de ellos comunes á los peruanos, si no la mayor parte.

los otros: el negro con el blanco, el plomo con el rojo, el amarillo con el cáscara. Los personages reales, empuñando cetros en sus manos, portando arcos de flechas y cabezas humanas, se destacan en fila, con sus penachos adornando sus cabezas, de una, dos, tres, seis y siete plumas de colores. Las pequeñas llamas marchan en una misma dirección con sus cargas sobre el espinazo. Cinco escudos de colores distintos, de raras y artísticas formas, llevan figurados meandros, espirales, *tocos* y animalillos. Encima, destácanse unos veinte guerreros: diez y nueve de color amarillo, y uno de plomo; casi todos lucen plumas en sus cabezas, y varios portan hachas, *thoquis* ó insignias de mando. Detrás de tres escudos, aparecen grupos de guerreros, pintados de plomo, apuntando á una misma dirección. Y en el centro del cuadro, en medio de los escudos, vése una gran *Cruz* latina, de color amarillo, de anchos brazos, símbolo que también, en forma de una decussata lleva pintada sobre su pecho el penúltimo personaje real de la sección inferior: este personage gasta larga túnica, luce medias de color, un penacho de tres plumas rojas, y es portador de un *thoqui* sobre sus hombros.

Tales son, á grandes rasgos, las pinturas de la Gruta de Pampa Grande, de forma abovedada, abierta en la roca viva, en cuyas paredes estas pinturas ocupan un area de 2.15 m. por 1.30, las que Ambrosetti reprodujo el año 1895 (1), y cuya monografía de interpretación creemos que no debe aún tomarse como

---

(1) *Las Grutas Pintadas*, etc., cit. (Bolet. del Inst. Geográf. Argent. tom. XVI, cuads. 5 á 8, págs. 312 á 334).—La reproducción de la Gruta en colores, fué hecha por Eduardo A. Holmberg, y publicada con el trabajo citado.

trabajo definitivo, por más que sea digna de considerarse.

El más interesante de todos los monumentos megalíticos y petrográficos de Calchaquí y sus fonteras, es la gran Gruta de Siquimí (hoy Chiquimí), en las eminencias de la sierra de Muñoz, casi frente á San José (Catamarca, valle de Santa María), que nos cupo en suerte descubrir en nuestra expedición de 1898, y cuyos interesantísimos grabados sobre la arenisca de sus paredes fueron tomados por Holmberg en cinco láminas distintas, que tal es la profusión de los grabados, algunos de ellos borrados por el tiempo y la intemperie.

La Gruta debe haber sido la obra de las aguas torrentosas, que han cavado la arenisca; es abovedada; sus dimensiones son notables, pues mide veintidos metros de largo, por cinco de ancho y otro tanto de alto, pudiendo, por tanto, penetrarse á ella á caballo.

El trabajo artístico de esta Gruta puede que sea contemporáneo de la de Carahuasi, por las numerosas figuraciones de escudos semejantes á los de esta. Los escudos llevan grabados totémicos. Abundan en la petrografía toda clase de símbolos artísticos y profusamente grabados. Varias figuras humanas, al parecer representaciones míticas, completan y caracterizan el gran cuadro étnico-arqueológico. Desde el primer golpe de vista, cualquiera se dá cuenta que se ha querido reproducir una intrincada escena cósmica y atmosférica, alguna de esas grandiosas leyendas míticas, como la de Huayrapuca ó *La* Viento (1), ó

(1) En los valles, á la «Madre del Viento» llaman simplemente *La Viento*, con el artículo en femenino, para distinguir su sexo.

de las formidables batallas del *Nublado, Intillapa* y *Huayra-Muyuh* (el Remolino).

Pues bien: en medio del cuadro atmosférico, y entre los símbolos meteorológicos, destácase una grande y artística *Cruz* doble, alusión indiscutible á la *lluvia fecundadora*, como que en seguida una figura humana, de vientre abultado y salientes mamas, ostenta, en el lugar del cuerpo correspondiente á su natura, un mortero circular, calado con alguna profundidad, como si la figura con este interesante detalle, dijéranos:—«habrá moliendas, porque cae lluvia».

Entre los numerosos petroglyfos que hemos coleccionado en los valles, desde San Lucas á Ampajango, —este último lugar al sud del valle de Santa María,— varios ejemplares ofrecen en sus grabados la insignia de la Cruz, cuya colocación figurativa debe estudiarse.

Los tres siguientes (Figs. 80, 81 y 82) son de San Lucas.

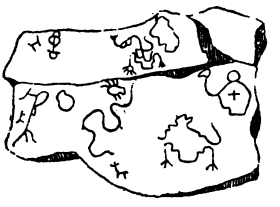


Fig. 80
Petroglyfo de San Lucas

Estos tres petroglyfos, con grabados figurativos, son piedras votivas acuáticas. Sobre la superficie de los dos primeros, como salta á primera vista, se han trazado canales, con esas líneas sinuosas, que parecen representar serpientes,—canales que rematan en circulillos ó figuras curvas ó circulares, especialmente en el petroglyfo 81. Estas figuras circulares son *cochas*, lagunas ó estanques, que proveen de agua á los canales que de ellos salen, ó que son provistas por tales canales. En el petroglyfo 80, algunos trazados convencionales parecen representar batracios y otros animales acuáticos, sin duda para que sea más llama-

tiva la alusión á agua; tres huanacos ó llamas, caminando en direcciones distintas, están figurados por dibujos simples y sencillos: estos animales buscan agua para aplacar su sed, como que toman hacia los es-

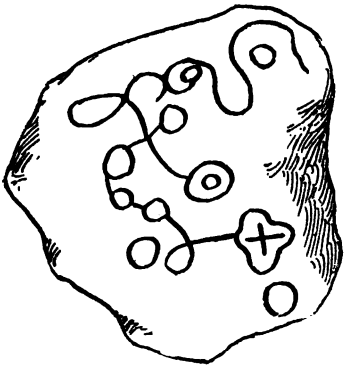


Fig. 81
Petroglyfo de San Lucas

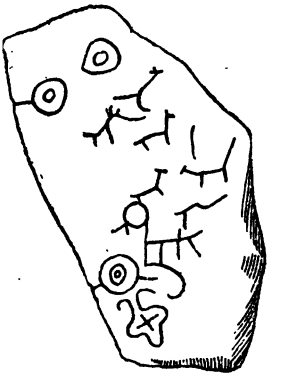


Fig. 82
Petroglyfo de San Lucas

tanques ó canales. En la Fig. 82 vénse grabados depósitos de agua circulares, y una manada de huanacos, que sin duda vá en busca del líquido.

Sobre estas tres piedras acuáticas aparecen reproducidas cruces, en el interior de tres figuras formadas por líneas curvas: esas figuras son *cochas*, ó depósitos de agua llovida, de los cuales salen canales, como se vé perfectamente bien en la Fig. 80, y muy especialmente en la 81. Las cruces en estos tres casos, que recuerdan las cuerdas en Cruz en el lago de Batchué, expresan, de una manera que no deja lugar á dudas, que las cochas ó los estanques están llenos de *agua de lluvia*, y que los animales figurados tienen qué beber.

Es de advertir que las cochas (generalmente circulares) en las Figs. 81 y 82 han tomado formas de

rosetas: así lo exijía al artista la figuración cruciforme, pues que las rosetas mismas tienen forma de cruces; además, como se verá en la plancha del Pachacuti, rosetas son los símbolos de las «nubes, niebla ó *pocoy*».

Una cuarta roseta con Cruz aparece como detalle en el penúltimo de los petroglyfos, más adelante reproducido (Fig. 89), de Cerro Negro (Tinogasta), para dejar sentado que estas figuraciones no son casuales.

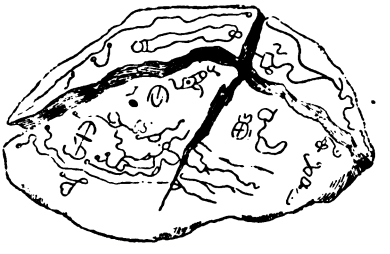


Fig. 79
Gran roca grabada en Condorhuasi

En el petroglyfo de la Fig. 79, y contigua á un grupo de canales y á otro de cochas, aparece una figura como escudo, con una Cruz al interior del óvalo del mismo: esa figura, sin duda, no es tal escudo, sinó una cocha regular, unida á otra como corazón, á la parte superior.

Para que no se crea que nuestras afirmaciones carecen de sólido fundamento, aparte de lo que los petroglyfos mismos nos indican, véase en la plancha del Pachacuti (Fig. 21), á la derecha de la pareja humana, de qué manera éste, como lo dijimos, representa á *mama-cocha*, valiéndose de una figura «corazonada», formada por líneas curbas, de la cual sale una recta, que termina en un círculo (canal y estanque, estos últimos).

El gran petroglyfo de Quilmes, de la Fig. 83, es muy interesante. Las figuras circulares, que aparecen de blanco sobre fondo negro, son morterillos calados en la roca, de dos y más centímetros de diámetro, por alguna profundidad. Tales morterillos de-

muestran de una manera concluyente que los círculos grabados de otras petrografías son equivalentes á los mismos, ó sean depósitos de agua. Los morterillos de la piedra votiva serían llenados de líquido, á fin de que éste se evaporase con el sol, llamándose así por simpatía á las nubes y á la lluvia. Varios de esos morterillos están unidos por grabados como canaletas,—las acequias de que dimos cuenta.

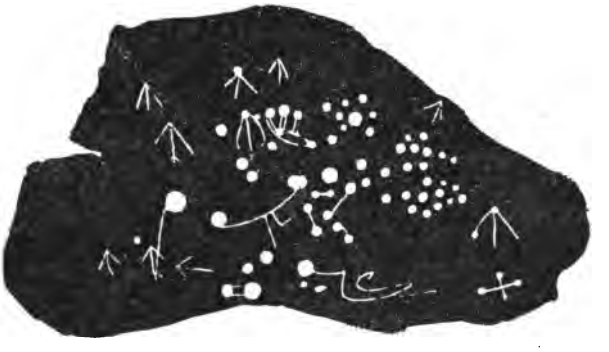


Fig. 83. Petroglyfo de Quilmes

En el petroglyfo que nos ocupa notaremos varios grabados como flechas: son figuraciones de esas patas de suri, de tres dedos, tan comunes en las petrografías. Los rastros del ave de las nubes sobre las piedras votivas acuáticas, indican el culto rendido á las nubes para que hagan llover. Algunas de las figurillas, en el punto en que los tres dedos se juntan formando dos ángulos agudos, tienen calados morterillos, alusión á la necesidad de que sean llenados de agua llovida.

Una gran ave-suri, con su cuerpo ovalado, largas piernas y patas con tres dedos, está pintada de blanco en una de las paredes laterales de una roca de San Isidro (Cafayate), que forma una obscura y esten-

sa gruta, de varios metros de largo (Fig. 84), en la que dimos con restos humanos,—antro sagrado de sacrificios, sin duda, en el cual los sacerdotes, los *humaníyoc, turpentáes y alcahuizas* ofrecerían víctimas humanas para propiciar á las nubes del cielo. Es este el más curioso ejemplar de suri reproducido en los momentos megalíticos de Calchaquí.

Fig. 84
Pictografía de Cafayate (Salta)

Fig. 85
Petroglyfo de Loma Colorada

Es muy digno de notarse en el petroglyfo de Quilmes (Fig. 83), el grabado cruciforme inferior de la derecha, consistente en cuatro estanques distribuidos en Cruz, y unidos por caladuras que forman el símbolo,—nueva y gráfica prueba del valor acuático del mismo.

En el petroglyfo de Loma Colorada, en Encalilla (Fig. 85), vemos también á la parte inferior de la lámina, una curiosa Cruz, terminada á la parte superior en pata de surí (ave-nube) y á la inferior en un estanque ó depósito de agua, datos estos muy reveladores.

El petroglyfo del distrito de Ampajango (Fig. 86), lugar en donde coleccionamos sesenta y tantas petrografías, una Cruz aparece encima de un canal y entre dos depósitos de agua.

Fig. 86
Petroglyfo de Ampajango (0.80)

En la lámina de detalles de un petroglyfo de la Puerta del mismo Ampajango (Fig. 87), se vé una Cruz latina, cuyo palo superior y brazos laterales terminan también en depósitos de agua. Esta Cruz aparece grabada en parte sobre el cuerpo de una figura zoomorfa, al parecer atmosférica, si se tiene en cuenta que ofrece el mismo aspecto de las Huayrapucas de la Fig. 27 (Cap. IV), y entre grupos de andenes. Un detalle muy interesante en el petroglyfo, es el de la figura cuadrangular de la izquierda, ó andén regular, de cada uno de cuyos ángulos sale grabada una Cruz (el andén lleva tres puntos internos). Las cruces, en este caso, aparecen sustituidas á los círculos de la figura cuadrangular de encima.

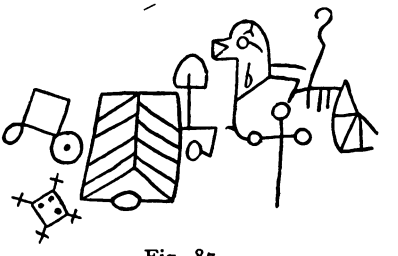


Fig. 87
Detalles de un petroglyfo en la puerta de Ampajango (1.27×0.80)

El último de los detalles de dos petroglyfos de Cerro Negro, más adelante reproducidos en la Figura 89, es un cuadrado (seguramente andén), cuyas dia-

gonales grabadas se cortan en Cruz. Encima del cuadrado vése también un pequeño símbolo, con brazos

Fig. 27. Vasija Ambato y su desarrollo
Colección Quiroga

y palo superior arbolados. No lejos de este cuadrado están figurados un árbol (1) y dos canales, con sus estanques respectivos, lo que dá una idea cabal de andén cultivado.

En el capítulo anterior (Fig. 73), reprodujimos un curioso escudo, con el signo cruciforme en medio. Es un detalle de una interesante piedra grabada, que lleva el n°. 112 de nuestra colección. Encuéntrase parada, mirando al naciente, en las cercanías de Andaguala, y es conocida en los valles con el nombre de «Piedra Pintada del Portezuelo» (2).

En el petroglyfo de la Fig. 88, de Ampajango, vemos reproducidas varias figurillas humanas, grabadas de una manera convencionalmente primitiva, con el trazado de líneas rectas y curbas que se cortan entre sí, figurando el cuerpo, los brazos, con sus manos y el cuello, y las piernas á la parte inferior. Esas figurillas aparecen con los brazos abiertos, perpendi-

(1) En la plancha del Yamqui (fig. 21) un arbol de ramas espirales dirigidas hacia el tallo, lleva la leyenda de «arbol *mallqui*».

(2) Es de advertir que los indios llaman «piedra pintada» á toda piedra escrita, aunque ninguno de sus dibujos sea pintado.

culares á la línea del cuerpo, de suerte que toman proporciones cruciformes, especialmente las dos primeras de la izquierda, que no parecen otra cosa sino cru-

Fig. 88. Petroglyfo de Ampajango

ces (1). En el petroglyfo 85, dos ejemplares se repiten, como en numerosos casos, pues tal suele ser la manera cómo suelen reproducirse las figurillas humanas.

El hecho que acabamos de apuntar nos llamó siem-

(1) Muy semejantes á estos hombrecillos son los que reproducen los Kiatéxamut, una tribu Sunuit, en E. Unidos. Estas figurillas, con cruces, aparecen del modo siguiente:

Las figurillas humanas con Cruz en la cabeza, son tenidas por un espíritu maligno, ó demonio de los Shamanes (Annual Report of the Bureau of Ethnology (1888-89), *Picture Writing of the American Indian,* y Garrick Mallery, cap. XX, pág. 729).

pre la atención, pues solo en las piedras votivas acuáticas aparecen las figurillas humanas en Cruz; no así en la alfarería funeraria, en la que vemos que es otra la posición de los brazos, sueltos para abajo, como en los hombrecillos de las Figs. 53 y otras del capítulo VI. Tal hecho daría lugar á una sencilla explicación: si la Cruz es el símbolo de la lluvia, muy natural sería que en el acto propiciatorio demandándola, el indio mismo formase una Cruz, abriendo horizontalmente sus brazos, de modo que éstos fuesen perpendiculares á la línea vertical del cuerpo.

Fig. 53

Es muy oportuno en esta ocasión reproducir interesantes detalles de petroglyfos de Cerro Negro, Tinogasta (Prov. de Catamarca), á los que anteriormente hemos hecho referencias (Fig. 89 A).

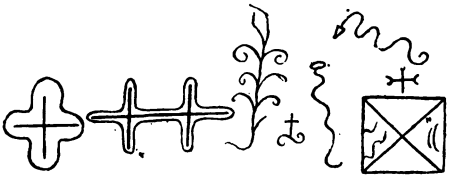


Fig. 89 A.—Detalles de petroglyfos de Cerro Negro

Estos detalles comienzan con una *cocha*, laguna ó depósito artificial de agua, y terminan con un andén, ambos con el signo cruciforme, por los motivos dados. Después de la cocha, vénse dos largas rosetas, unidas entre sí, también con grabados cruciformes, pudiendo ser aquellas una manera convencional, exijida por motivos artísticos, de reproducir la primera de las figuras. El detalle cuarto, es una Cruz grabada sobre

una ∽ (ese volcada), curioso símbolo que aparece con profusión en una gran roca escrita del Divisadero de Quilmes.

Finalmente, en el departamento vecino de Belén, lugar de San Fernando, dimos entre un grupo de ocho petroglyfos sobre piedra revestida de negro betún, con el que reproducimos en la Fig. 89 B,

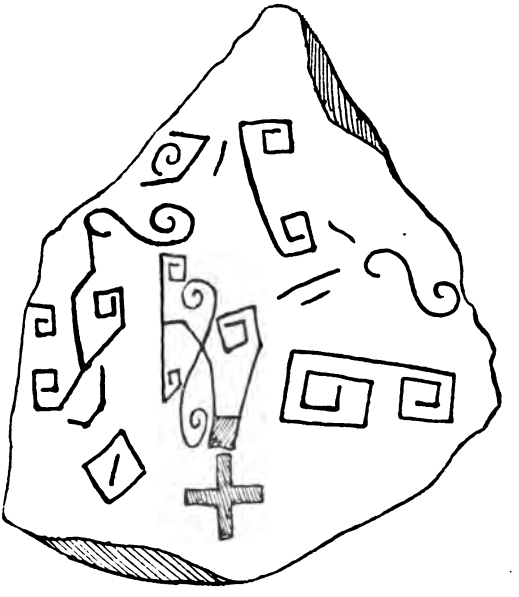


Fig. 89 B.—Petroglyfo de San Fernando (Belén)

muy digno de llamar la atención por la repetición de sus artísticos símbolos de la citada S volcada y de los dobles meandros, cuya disposición llamó nuestra curiosidad arqueológica.

La piedra grabada mide 0.75 m. de largo, por otro tanto de ancho.

Al pie del petroglyfo vése una artística y bien esculpida Cruz griega, como complemento de los símbolos en él reproducidos.

Los palos de esta Cruz, que salta á la vista desde el primer momento, son del ancho del pulgar, calados en la piedra con alguna profundidad, y de algunos centímetros de largo.

Dificilmente podrá ofrecerse otro caso en que la Cruz aparezca más distintivamente figurada, y al lado de un toco con línea al centro.

CAPITULO IX

LOS SIMBOLOS COMBINADOS

DE LA CRUZ Y DEL SAPO

El Sapo-fetiche—El Sapo en las vasijas de agua—El Sapo y la Lluvia—Folk-lore calchaquí, puntano, entreriano y pampa—Ceremonia con la Cruz de ceniza—Batracios simbólicos en la alfarería ceremonial y funeraria—Urnas de Santa María y San José —El Sapo, la Serpiente y el Suri—Pucos del Instituto Geográfico Argentino—Los símbolos combinados del Sapo y de la Cruz —El Urubú y el Sapo: Folk-lore brasileño —El «Señor del Agua»—Conclusiones.

Poseemos en nuestra colección dos pequeños amuletos de piedra verdosa que representan Sapos, así como algunos otros curiosos objetos sobre los que aparecen estos batracios. En un trabajo inédito estudiando los «Fetiches», reproducimos dos objetos zoomorfos de piedra que igualmente los representan, sentados sobre sus patas traseras, uno de los cuales ofrece una caladura ventral, sin duda para ofrendarlo ó propiciarlo, si, como no lo dudamos, este animal fué también venerado en la religión fetiquista de Chalchaquí.

En las vasijas para depositar agua, el Sapo suele figurar de relieve á sus bordes, en actitud de saltar ó de penetrar á la vasija, lo que demuestra, á la vez que la predilección del Sapo por el agua y la humedad,—que no han de faltar en su vivienda,—la intención manifiesta del indio de expresar un deseo ó un anhelo.

En el folk-lore calchaquí el Sapo aparece íntimamente vinculado al fenómeno de la lluvia; y la creencia fetiquista del pueblo bajo, heredada de la antigüedad, atribuye á este animal y á la rana la virtud de hacer llover por acción propia, atrayendo, bajo ciertas circunstancias y condiciones, á las nubes; siendo el trueno lejano el anuncio de que su voluntad se cumple y de que su acción se hace sentir en la atmósfera, no obstante no poder ascender á ella como los volátiles.

Cuando en Calchaquí la seca se prolonga y la naturaleza comienza á languidecer bajo la acción enervante del calor, remuévense las piedras contiguas á las vertientes y manantiales, y no bien se dá con un sapo debajo de ellas, tómase al animal, y atándosele con una cuerda de la pata, se le cuelga de la rama de un árbol, para que perezca en tan tristes condiciones si no quiso ó no supo llamar á las nubes. Otras veces se le estaquea en el suelo, con el vientre abultado para arriba, á fin de que le abrase el sol canicular, castigándosele con un gajo de ortiga ó *rupachico* (1), á fin de que precipite el cambio meteorológico (2). Entonces es cuando se dice que el fetiche

(1) *Ropachicoc* (Véase el *Dicc. Quichua* del P. Diego de Torrez Rubio).

(2) Sobre castigos inflingidos á los fetiches, léase John Lubbock, *Orígs. de la Civiliz.*, pág. 189 y sigtes.

crucificado y castigado implora el auxilio de las nubes, produciéndose la lluvia, con lo que ya obtiene su liberación. Este mismo sacrificio del pobre sapo tiene lugar cuando se oye el ruido lejano de la piedra, en el propósito de que deje inmediatamente de caer, librándose las mieses de tan terrible azote.

El valle de Catamarca está formado por dos sierras: la del oeste, lleva la denominación de *Ambato* ó Ampato (Sapo), nombre que sin duda es una reminiscencia del gran fetiche de la montaña, que guarda en su seno centenares de corrientes de agua, y que alimenta numerosos rebaños de ganados de la tierra (1).

Es de advertir que el sapo es tenido por un gran mago, y que á él se acude en los asuntos de los conjuros y de la hechicería. siendo muy curioso, como lo comprobamos en Tolombón, la manera de demandársele que haga *daño* á determinada persona. Semejante intervención del sapo en auxilio de magos, de hechiceros y de brujos, parece que es casi universal.

Si saliendo de Calchaquí recogemos los datos del folk-lore de otras regiones del país, tendremos que el sapo en casi todas partes es también un fetiche animado que hace llover. En San Luis cuelgan, como entre nosotros, al exterior, y de una pata, á un sapo vivo de la rama de un árbol. En Entre Ríos, estaquéanle con espinas de naranjo, pero sobre una *Cruz de ceniza*. En la Pampa Central echan sapos vivos á los jagüeles, para que estos siempre conserven agua,

---

(1) Sobre los bramidos del Ambato, véase Daniel Granada, *Reseña Hist. Descrip. de las Antigs. y Moderns. Supersticiones del Río de la Plata*, pág. 144 (1896).

pues dicen que aquellos animales son los que se encargan de abrir las vertientes (1).

El uso de la *Cruz de ceniza* en Entre Ríos, como en Calchaquí, para hacer llover y *conjurar el granizo*, es un dato revelador, á la vez que la aplicación gráfica de la Cruz que los sapos calchaquíes llevan pintada sobre el dorso de su cuerpo en la alfarería funeraria. El sapo colocado sobre la Cruz, equivale á una doble invocación acuática. La Cruz de ceniza, debe ser una reminiscencia del fuego sagrado, pues que á ceniza reduce lo que quema (2).

Es sobre todo en la cerámica calchaquí en la cual el sapo aparece con marcada repetición, casi siempre pintado, las más de las veces de una manera convencional, hasta llegar á ser simbólicamente representado, como sucede con los demás seres animados ó inanimados figurados en las urnas, para que se aumenten los misterios del lenguaje sagrado escrito de las mismas, que por suerte vamos descifrando, como lo prueba este libro.

En la alfarería funeraria, — urnas, ó *pucos* que les sirven de tapa y de objetos complementarios de culto,—sabemos que, dado el carácter determinado de tal alfarería, sólo figuran en ella animales ó seres que

---

(1) J. B. Ambrosetti, *Notas de Arqueol. Calchaquí*, pags. 237 y 238. Seguramente que el ilustrado americanista Benigno T. Martinez nos suministrará preciosos datos de folk-lore ribereño cuando dé á luz su tan esperada obra sobre la etnografía del Rio de la Plata y sus afluentes.

(2) A. Ambrosetti, lug. cit., llamó también mucho la atención esta ceremonia, sobre la que escribe: «Curiosísima es también la cruz de ceniza sobre la que estaquean al sapo en Entre Ríos, pues en el valle Calchaquí hacen la misma cruz, y le ponen un *huevo parado en el centro* (á nuestro juicio el huevo sustituye al ojo Imaymana, germen ó yema) para *conjurar el granizo*, y más curiosa es todavia la persistencia con que el sapo se halla representado en la alfarería funeraria, mostrando una cruz en el cuerpo».

producen la lluvia ó que tienen acción directa ó indirecta sobre el fenómeno meteorológico,—razón por la cual son tan profusas las representaciones de serpientes y de suris. Pues bien: el sapo aparece, así mismo, y debió forzosamente aparecer, entre las complicadas figuraciones simbólicas de las urnas y

Fig. 90. Urna de Sta. María
Col. Max. Schmidt

Fig. 91. Urna de San José
Esp. Ambrosetti

los pucos, y á veces en los campos preferidos para pintar serpientes y suris, detalle interesante y concluyente, que nos revela que el minucioso cuanto intencionado artista indio sustituía, por algún motivo especial fundado en la creencia popular, el sapo al reptil y al ave sagrados.

Dos curiosas urnas funerarias de Santa María y de San José (figs. 90 y 91), demuestran el aserto que

dejamos apuntado. En la urna de la fig. 90, á la parte ventral de la misma, y en los campos que dejan los arcos de los brazos de la representación general antropo-zoomorfa, vénse simbólicamente reproducidos dos sapos ó ranas, con sus cuerpos formados por losanges reticulados, provistos en los ángulos superiores de dobles cabezas triangulares con los puntos de los ojos, y saliendo de los ángulos laterales, para arriba y para abajo, las manos y las patas, con cuatro dedos cada miembro. Es exactamente en estos mismos campos en los que se reproducen los emplumados suris, con sus cuerpos ajedrezados, lo que también se repite en los de los batracios; aquellos campos, son los campos atmosféricos, contiguos al vaso del Trueno. Como se vé, al artista ó sacerdote indio ha sido indiferente pintar sapos ó suris en tales lugares, lo que quiere decir que tanto los unos como los otros llaman á la lluvia, y representan á la nube ó tienen acción directa sobre ella (1). En la urna

(1) Que el elemento atmosférico Sapo simbólico aparece muchas veces como inseparable del ave de la tormenta, pruébalo el espíritu de la leyenda del Sapo y el Urubú (cuervo), que se reproduce al final, según la cual el ave y el Sapo caen desde las nubes á la tierra, después de pasear por el cielo.

En Catamarca, lo mismo que en Entre Rios, con pocas variantes, perdura otra singular leyenda, según la cual el Sapo corre tan velozmente como el Suri, el ave de la tormenta, llegando siempre juntos al final de la carrera, ó á la raya, señalada con un mortero.

Un dia se encontraron el Sapo y el Suri. Cruzadas las palabras de cumplimiento, y después de ponderar el Suri la ligereza de su carrera por los campos, el Sapo le dijo que él era capaz de ganarlo, por más que le viera saltar tan menudo sobre el suelo.

—¡Vd!... Pero, si yo no corro, sinó vuelo!—dijo el Suri.

—No importa! probemos, probemos, y verá,—replicó el Sapo.

—¡Pero si Vd. irá saltando, saltando despacito; yo volando, volando; con mis largas canillas, ayudado por mis alas no habrá suelo que no se acabe.....

—No importa: probemos, probemos: le ganaré, compadre.

—¡Vd. ganarme!....

de la Fig. 91, en el cuello de la misma, y bajo el arco de las cejas funerarias del figurón biforme, aparece un sapo ó rana, esta vez de cuerpo oval, con los puntos del agua y las guardas espirales en su interior, enseñando su cabeza de triángulos dobles con los puntos de los ojos, y sus manos y patas (de sólo tres dedos) indicados por líneas quebradas. Es este campo del cuello, igualmente, el lugar en que siempre figura la serpiente, símbolo del rayo, y por ende de la lluvia; y para que el hecho de la sustitución sea doblemente llamativo, tenemos que en el campo opuesto de la derecha está figurada una gran serpiente, en forma de S, cuyas estremidades terminan en dobles cabezas flamígeras triangulares. Debajo del sapo, y en el campo contiguo á la boca, repítense de nuevo las figuraciones ofídicas.

Un hecho que debemos apresurarnos á apuntar, para que no pase inadvertido, es el de que las cabezas de los batracios en cuestión, así como las de

---

—Le juego mis prendas.

—Acepto; pero lo robo, compadre.

Y eligieron un largo campo para correr. Al final de la cancha, colocaron un mortero, que señalaba la raya.

El astuto Sapo dió cuenta de la apuesta á los suyos; y eligiendo compañeros que se le parecieran, los colocó escondidos á lo largo de la cancha, y al más vivo de todos dentro del montero, á fin de que unos tras otros, aparecieran siempre durante la carrera, engañando así al Suri.

El Suri parte huyendo. Con asombro suyo, vé siempre saltando al Sapo á su lado. Llega aquel á la raya, y cuando alardea de triunfo, sentándose en el mortero, el sapo que estaba dentro del mismo, le grita:—¡alto, que yo llegué de antemano!—De modo que éste fué el ganador.

El Suri es la nube. Su carrera, es la que le impulsa el viento en el aire. El mortero es el objeto en el que se muelen las mieses producidas por la lluvia, de que aquel es portador. El Sapo, junto con la nube, llegando al mortero, representa, sin duda, otro elemento atmosférico.

otros que á continuación se reproducirán, son exactamente iguales á las cabezas simbólicas de las serpien-

Fig. 37. Urna de Fuerte Quemado
Colec. Quiroga

Fig. 38. Dibujo central anterior de una urna de Sta. María—Mus. Nacional

Fig. 50. Urna funeraria. Tafí
Museo Nacional

tes, figuradas en el primer caso hasta con los ganchos espirales que suelen llevar como apéndice las segundas (Véanse los sapos de las Figs. 91 y 92 y las cabezas de serpiente de esta última y de las Figs. 37, 38 y 50, Cap. VI). Esta particularidad parece demostrar que el sapo simbólico tiene atributos de la serpiente-rayo, ó, lo que es lo mismo, que el sapo es seguramente uno de los símbolos con que se repre-

senta uno de tantos fenómenos de la tormenta: la lluvia misma, posiblemente, ó la piedra ó granizo, por ser sólidos (1).

En el fondo del muy curioso puco del Instituto Geográfico (Fig. 92), que se reproduce en seguida,

Fig. 92. Mitad de un puco visto de ambos lados
La parte superior es la interna
Pucarilla (Salta)

aparece en el campo semi-circular superior una gran serpiente en forma de ∽ (ese volcada), con sus dobles cabezas triangulares, provistas de los ganchos espirales. En el campo inferior, debajo de los suris con cruces (uno de los que lanza por su pico la serpiente), á la vuelta del arco doble del círculo central del puco y en lugar de tales serpientes, vénse las figuras simbólicas de una trinidad curiosa de sapos, para el primero de los cuales la cabeza del segundo es común. Las dobles cabezas de los dos sapos restantes

(1) Así, sería posible que, para que no caigan ni piedra ni granizo, y sí lluvia, se castigaran con *rupachico* á los sapos estaqueados.

son exactamente iguales á las cabezas ofídicas del campo superior, lo que se repite en el puco de la Fig. 93, de la misma colección del Instituto Geográfico, viéndose en este dos sapos con cabezas de dobles triángulos (sin ganchos), esta vez con esos ojos

Fig. 93. Exterior de un puco
San Carlos (Salta)

Imaymanas que tanto caracterizaron á los figurones ofiolátricos dè la preciosa urna de San José, en la urna Fig. 52 (Cap. VI). En el campo superior del puco 93, que nos ocupa, aparecen cuatro suris, con cruces griegas al centro del cuerpo, sobre artísticos fondos, y debajo de ellos una pintura simbólica de cuatro cabezas y cuellos de suris, que toman de una manera completamente figurativa las formas caprichosamente onduladas de nubes. En este puco faltan las serpientes, que aparecieron en el anterior.

Ahora, fijemos la atención sobre ese revelador detalle, que sin duda no ha escapado al lector observador: nos referimos á las cruces que los tres sapos del puco de la Fig. 92 llevan reproducidas sobre el dor-

so de sus respectivos cuerpos, lo mismo que sobre el de los dos del puco 93. A estos ejemplares intere-

Fig. 94. Parte inferior de una urna. Cafayate. Col. Inst. Geog.

santísimos, añadiremos los de los cuatro sapos con sus diversas cruces de la urna Fig. 94, griegas las de los sapos inferiores dentro de campos cruciformes, lo mismo que las de arriba, con cuadrados (que recuerdan los andenes) en sus respectivos puntos de intersección. Finalmente, agregaremos el ejemplar de la urna Fig. 95, de San José, al fondo de cuya ancha franja ventral, y en el lugar mismo en que figuran los meandros de fecundación ó de la cópula, de la urna anterior, se destacan, pintados de negro, tres sapos de caras de apariencia humana, con sus manos y patas quebradas, de tres y cuatro de-

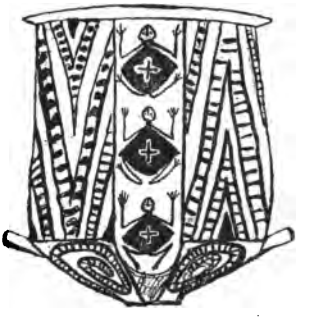


Fig. 95. Urna de San José (Catamarca) Col. Max. Schmidt

dos: cada uno de estos sapos lleva cruces negras en fondos cruciformes blancos, al centro dorsal del cuerpo cuadrangular de los animales.

Después de estas breves explicaciones, y de revisado el material iconográfico en el que aparecen batracios, es el caso de que nos interroguemos: — ¿por qué el símbolo de la Cruz aparece repetidamente figurado sobre la región dorsal de los sapos? — ¿qué significación tiene en la escritura esta doble combinación de símbolos?

A nuestro entender, el sapo simbólico es equivalente á Agua: *yaco*. Su símbolo, combinado con el de la Cruz atmosférica, diría: *Agua llovida*.

Que del sapo el indio ha hecho un símbolo, es incuestionable, cuando se vé la forma como le ha reproducido en la alfarería, de una manera convencionalmente distintiva, combinando el cuadrado ó *toco* con el triángulo, la línea quebrada y los meandros espirales. Que este símbolo es acuático, dícelo bien claro el hecho de figurar como tal signo combinado en la alfarería funeraria, en las vasijas que contienen el líquido, al lado de la serpiente y del suri, ó en sustitución del ofidio del rayo y del pájaro de la tormenta. Además, el sapo suele aparecer de relieve al borde de la boca de las vasijas, en actitud de introducirse á las mismas, ó aparece ascendiendo siempre desde el asiento de las tinajas á sus bocas, como en las Figs. 90, 94 y 95,—en estos dos últimos casos varios sapos, unos tras otros, en busca del agua con tenida en aquellas. El sapo mora en los pantanos, junto á las *chilcas* ó bajo las cortaderas, y elige para viviendas suelos huecos y grutas húmedas. Su elemento es el agua, en donde crece, se desarrolla, se alimenta y procrea, especialmente el agua parada de

las lagunas ó de los estanques, ó el agua caida del cielo. De aquí se origina, como es natural, la creencia fetiquista en nuestra campaña de que el sapo posee la virtud ó acción propia de «hacer llover».

El batracio, dirigiéndose á la boca de las urnas acuáticas y de las tinajas ó vasijas, hace desde el primer momento nacer la idea del contenido líquido de las mismas, aunque estén vacías, como en los jagüeles secos á los que se arrojan sapos vivos. El sapo figurado de relieve al borde de aquellas, expresa que deben llenarse de agua. El sapo de los pucos semi-esféricos, que sirven de tapa á las urnas, significa, sin duda, agua caida de la atmósfera.

Un sapo largado de las nubes; una cosa sólida lanzada por la tormenta, parece ser la piedra ó el granizo, el agua congelada, cayendo sobre la tierra: en el folk-lore del Amazonas hallamos una curiosa leyenda al respecto: un sapo es arrojado del cielo á la tierra por *un ave*, el Urubú ó Cuervo *Negro (Cathartes foetens)* (1).

El Cuervo negro, en resumen, fué invitado juntamente con el sapo á unas fiestas en el cielo. El sapo aceptó ir en compañía del Cuervo, el que no atinaba cómo su compadre pudiera, sin alas, osar á tanto. En el día fijado, el negro Cuervo se presenta en casa de aquél. El sapo díjole que como él gustaba marchar muy dulcemente, le permitiese ir adelante. Su propósito era, como lo efectuó, esconderse en la guitarra que el Cuervo portaría para tocar en las fiestas del cielo, de manera que este le llevase por los aires.

---

(1) *L'Urubú et le Crapaud*, pág. 203 y sigtes. del *Folk-lore Brésilien*, por F. J. De Santa Anna Nery, Paris 1899 (cit., por Ambrosetti, *Notas* etc., págs. 236 y 237).

Llegado el Cuervo al cielo, le interrogaron por el Sapo, contestando aquel que su compadre no podía permitirse tan largos paseos. Después de tales palabras, dejó á un lado la guitarra, sentándose á la mesa. El Sapo sale de su escondite, y, con asombro general, se aparece á los convidados, divirtiéndose, cantando y danzando. Concluido el baile, todo el mundo se retira. El Sapo, viendo distraido al Cuervo, se mete sigilosamente de nuevo en la guitarra. El Urubú se puso de vuelta, sabiendo que traía un huésped dentro de su instrumento. En cierta parte del cielo el Cuervo, sin ruido, vuelca su guitarra, y el Sapo cae de las nubes, gritando á las piedras y á las rocas del suelo que se hicieran á un lado (1). El Urubú replícale que no tuviese cuidado alguno, pues que volaba perfectamente. Lo que no impidió que el Sapo, al caer, se diera un golpe formidable. Esta fué la causa de que le salieran las manchas de su piel (2).

---

(1) «Retrerez-vous pierres et rochis, criat'il en approchant de terre, ou jé vous écrase».

(2) Tan interesante fábula ha dado tema á la siguiente poesía:

EL SAPO Y EL URUBÚ

Invitados á unas fiestas en el Cielo
Son el Sapo y Urubú de largo vuelo.
«Oh! compadre! me han contado que va á irse
«Á las fiestas,—dijo el Cuervo, por reirse.
«Sí, mi amigo,—dice el Sapo, muy ufano,
«Ir mañana he decidido, bien temprano.
«Más que todo, una ascensión me es necesaria...,
«Que harto sufro con mi vida sedentaria.
«A seguirle me dispongo, pero cuento
«Con que lleve, bien templado, su instrumento».
«Tengo lista mi vihuela,—dijo el Cuervo,
«Y usted cuente, señor Sapo, con un siervo;
«Mas su bombo precisamos en la fiesta,
«El *bum! bum!* acompasado de la orquesta».
El buen Cuervo, con luciente, negro traje
Está listo de mañana para el viaje.

El americanista Ambrosetti, á nuestro parecer con muy juicioso criterio, interpreta la fábula del Ama-

---

«Buenos dias»: «que los tenga; tome asiento,
Dijo el Sapo,—deje áun lado su instrumento».
«Usted sabe que yo marcho dulcemente».....
«Si le place, partiré primeramente».
Y metióse, sin ser visto, en la vihuela.
A la hora el Urubú con ella vuela.
Cuando llega, le interrogan los del cielo
Por el Sapo y otras cosas de este suelo.
«Vaya! vaya! ¿imaginabais,—les contesta,
«Que aquel joven asistiera á vuestra fiesta
«Por vivísimo que fuera su deseo,
«Cuando es largo para el Cuervo este paseo?
«Si en la tierra ni cien saltos aventura,
«¿Es posible que remonte tal altura?»
Lo cual dicho, su vihuela deja á un lado,
Ocupando su lugar de convidado.
De improviso, deja el Sapo su escondite,
Y aparece, muy finchado, en el convite.
Gran asombro en la asamblea! Baila y canta
Con el trémolo fugaz de su garganta.
Cuando acaba, todo el mundo victorea,
Y es el mismo del aplauso en la asamblea.
Canta el Cuervo, y habla el Cuervo. Mientras dura
Su discurso, el ardidoso se apresura
O ocultarse nuevamente en la guitarra,
Pues termina yá la célica fanfarra.
Baja el Cuervo del empireo firmamento,
Más ya sabe quién hospeda en su instrumento.
¡Como nunca, la venganza es oportuna!
Cuando pasa por debajo de la Luna,
De improviso la vihuela vuelca y baja,
Escapando por la boca de la caja
El viajero de los aires y del cielo
Sin más alas que sus patas para el vuelo.
De las nubes cae el Sapo, como cosa,
Y así grita con palabra lastimosa:
«No en vosotras, piedras, rocas, dé mi pecho!
«Oh! arenas! preparadme vuestro lecho!»
Malicioso el Urubú, cuando suplica,
«¡Es tan rápido su vuelo,—le replica,
«Y seguro al mismo tiempo, mi compadre,
«Que sin duda fué un águila su madre!»
.....
.....
Cuenta el Sapo que las manchas de su lomo
Le salieron con su caida como un plomo;
Pero niega que esta historia, ya muy vieja,
Tener pueda su estilada moraleja.

zonas. «En esta fábula, escribe (1), veo repetido el mito de Catequil y Piguerao, y quitándole la parte pintoresca, para mí lo que ha querido decir, en un principio, es: simplemente que Piguerao, el pájaro de la tormenta, al cruzar por el cielo llevando á Catequil, el rayo, lleva también, á pesar suyo, al Sapo, que bien puede ser *el granizo,* y que sacudiéndose fastidiado, lo arroja á la tierra».

Volviendo á la figuración simbólica del sapo, y á su valor mítico de «agua», no debemos olvidar que el batracio llama á las nubes, y que para significar que es cosa que suele estar arriba ó caer de lo alto, se le suspende con una cuerda de la rama, haciéndosele andar como péndolo en el aire, entre la copa del árbol y el suelo.

El canto de las ranas en los pozos ó los charcos, cuando es bullicioso é intermitente á la vez, suele ser tomado por anuncio seguro de lluvia.

En la Rioja perdura hasta hoy una leyenda india, según la cual el Sapo aparece ser el *Señor del Agua* (2), ó de las *Cochas:* fué un sapo, al cavar su cueva en la humedad, el que abrió la primera vertiente del Famatima. Ya constatamos en la Pampa Central una tradición semejante.

Nada más lógico, entónces, que la Cruz, el símbolo acuático por excelencia, aparezca sobre el cuerpo del Sapo como una insignia, como un emblema, como un tótem, si se quiere, de este Señor del Agua; y nada más expresivo que los símbolos combinados del Sapo

---

(1) *Notas* cit., pág. 237.

(2) En nuestro Pomán hay un lugarejo que se denomina *Apoyaco* (Apu-Yaco), que dice:—Agua Señor—por la construcción de la doble palabra quichua.

y de la Cruz para que leamos en la escritura sagrada de la alfarería funeraria: «agua caida de las nubes», ó «agua llovida».

Es este, sin duda alguna, el motivo de que aparezca lleno de puntos (gotas de lluvia), geométricamente distribuidos, el pequeño sapo de la Fig. 96; y con

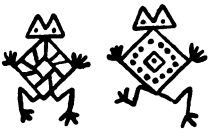


Fig. 96
Sapos pintados sobre urnas funerarias

Fig. 97
Interior de un puco Tolombón
Col. Inst. Geog.

adornos cuadrangulares (posiblemente alusión á andenes), su compañero de la derecha, figurillas estas pintadas sobre una urna del Museo Nacional. Dos series de adornos cuadrangulares, en dobles secciones triangulares del cuerpo de grandes sapos, aparecen en el interior de un puco de Tolombón, reproducidos en la Fig. 97. Tales adornos figuraron anteriormente sobre los dorsos de los sapos de la urna de la Fig. 90.

Reasumiendo las ideas de este capítulo, y después de lo establecido: ¿quién no creería observar totalmente reproducido el fenómeno atmosférico de la Tor-

menta en el interesante puco de la Fig. 92, viendo en el campo superior en la serpiente de doble espiral, con los apéndices ondulados de su cuerpo, al relámpago, al rayo y al trueno; tomando por gotas los puntos de esa franja de la izquierda, paralela al cuerpo del ofidio; teniendo, en el campo inferior, á los suris por representantes de las nubes, y á los sapos, con sus cruces, por símbolos de agua líquida ó congelada que cae de las mismas?

CAPITULO X

RESUMEN SINTÉTICO

CONCLUSIONES FINALES

Síntesis de la obra—La Cruz como emblema sagrado—Motivos con que se la ha empleado—Su adopción general como combinación mítica y artística—Unidad de su valor simbólico—Contactos y migraciones de las naciones americanas—La forma geométrica de la Cruz — La Cruz en Calchaquí—Síntesis arqueológica—El volátil de la Tormenta—Loros en las Huacas de Chañar Yaco—Huaca de Yocavil—La Cruz y los fenómenos atmosféricos—Universalidad del culto al Agua y á las masas líquidas—La Cruz es el símbolo de la Lluvia.

Estas últimas páginas, condensación de las múltiples ideas emitidas y desarrolladas en la obra, han sido escritas por la necesidad imprescindible de sostener su unidad, y por arribar á una solución sintética y única del problema arqueológico debatido, después de haberlo encarado bajo todas sus faces, tratando de establecer el valor precolombiano del signo de la Cruz en las diversas formas y maneras cómo se presenta, ya en calidad de emblema de los dioses, de

símbolo de su culto ó de carácter hierático de un misterioso lenguaje escrito.

En primer lugar, debe dejarse definitivamente sentado el hecho de su universalidad, de tal manera que pueda decirse que en América la Cruz ha sido una insignia religiosa empleada por los pueblos que salieron del imperio absoluto del fetiquismo, para entrar al periodo en que las religiones se valen de signos convencionales en la expresión de las disquisiciones intelectuales y de las ideas consagradas por la creencia colectiva.

Naturalmente que, estudiada la Cruz como emblema sagrado, prescindimos de su valor arquitectónico de combinación geométrica de dos líneas, que entre sí se cortan para formar ángulos rectos. Su empleo en la arquitectura y ornamentación nativas, en la mayor parte de los casos, sería naturalmente sugerido por el gusto á la línea recta y sus combinaciones, con prescindencia de las ideas religiosas del pueblo que la incorporaba á las modalidades de su arte pictórico ó escultural.

Nosotros, como se ha visto en este trabajo, nos hemos ocupado de la Cruz en cada ocasión en que el hombre americano la ha trazado, grabado ó pintado con algún intento ideológico; es decir, cuando se ha valido del signo autóctono para figurar una cosa, ó expresar alguna idea: como el agua, los vientos, la lluvia, la acción de los astros.

Muchas de las razas primitivas continentales han sido dotadas de una rara fantasía, y la Cruz ha figurado en sus manifestaciones imaginativas y en sus creaciones artísticas como la expresión representativa de cualquier cosa ó asunto sobrenaturales, ya el símbolo aparezca en la roca, en el muro del templo, en

la huaca, en la tela de vestir ó en la alfarería doméstica; porque en todos los momentos de las razas, individuales ó colectivos, aún en aquellos más naturales y sencillos de la vida ordinaria, las divinidades eran la causa, aunque fueran mediata, de los sucesos, haciéndose sentir su acción en los hechos y actos más trascendentales, como en los nimios ó triviales. Cuanto menos puede el brazo del hombre, tanto más interviene la mano de los dioses.

De aquí que la Cruz simbólica aparezca reproducida con variados motivos, y sobre cualquier cosa ú objeto. Un vaso, por ejemplo, lleva labrado ó pintado el signo sobre su superficie externa, de la propia manera que un ídolo lo porta sobre su pecho ó en su rostro; y es que, aunque el primero de estos objetos sea destinado al uso diario de beber agua, en ciertas ocasiones se emplea como aparato ceremonial, como instrumento del culto, como cosa sagrada, como cuando sirve para implorar á las divinidades. El grabado ó pintura de tal Cruz, fué decidido desde el primer momento por necesidades que pueden ocurrir en el acto de beber. Cuando la Cruz aparece sobre un ídolo, la cuestión se presenta simplificada, porque aquella insinúa por sí misma uno de los atributos del dios, desde que los otros símbolos, el círculo, el meandro, la espiral expresan á la vez la acción potencial de la divinidad que los porta.

En cuanto á su profusión continental y á la rara unidad de su valor en los diversos pueblos americanos del norte, del sud ó del centro, la cuestión es árdua, en el segundo extremo; que en lo relativo al primero, podría decirse que ello es el resultado del hecho matemático de que la combinación cruciforme es adaptable como el signo general de la geometría celeste y terrestre.

En efecto: que un piel roja, un delaware, un sia, un maya, un azteca, un muysca, un peruano y un calchaquí empleen la Cruz como un signo ó emblema religioso, puede explicarse fácilmente por el papel político y social de los conocimientos astronómicos de gran parte de estos pueblos, que, como los del sud, venerarían al crucero, visible para ellos; ó por la aplicación, de parte de todos, de la geometría, en la cual eran versados, influyendo especialmente en el dibujo del signo el gusto por el ángulo recto, como que figuras elementales ó radicales geométricas eran los demás símbolos venerados, cuyo trazado ocurre á cualquier inteligencia: el círculo, el cuadrilátero, el triángulo y otras combinaciones de líneas curvas y rectas. Pero que en América tenga también la Cruz un valor universal como símbolo acuático, asunto es éste sobre el cual cuanto más se reflexiona, más se arraiga la convicción de que no hay otra manera de explicarlo sinó estableciendo desde luego las migraciones y contactos de los pueblos entre sí, mayormente si se tiene en cuenta, por ejemplo, que las divinidades atmosféricas portadoras de la Cruz aparecen al norte y en el sud dotadas de atributos idénticos, siéndoles muchas cosas comunes, como su figuración de ofidio, de volátil ó de una combinación de uno y otro, tal cual sucede con Quetzalcóatl, Gucumatz, Kukulkán, Catequil, Huayrapuca, los seres ó pájaros serpientes,—lo que no es concebible atribuir á mera casualidad, sino á influencias de una cultura sobre otra cultura, de una religión sobre otra religión; lo que equivale á decir: á una influencia mediata ó inmediata azteca ó maya sobre Perú y Calchaquí, ó vice-versa, á una influencia peruana y calchaquí sobre Yucatán y Méjico, no obstante las inmensas distan-

cias que separan á estos cuatro pueblos. Por eso creemos que la arqueología y la antropología van bien encaminadas cuando estudian comparativamente monumentos, religiones y razas, hasta que lleguen con procedimientos prácticos á establecer definitivamente la verdad, tantas veces sospechada, de las migraciones de agrupaciones humanas de norte á sur y de sur á norte, exterminándose, desalojándose, ó transformándose por la cruza después del avasallamiento, dando así con la clave de tanto fenómeno etnológico, como el de la igualdad de diversos tipos craneológicos en regiones distantes: el de Bolivia y Perú en Méjico; el del tehuelche de la Pampa en la Tierra del Fuego, por ejemplo; y vale la pena de consignar que algunas de estas migraciones están demostradas ó en vías de demostrarse: la de los chancas ó piernas al Perú, y la de otras razas que derribaron el imperio; la de los peruanos á la Argentina y Chile. (1). En el Río Negro se han encontrado restos de una raza dolicocéfala; indios yaganes viven arrinconados en la Tierra del Fuego; araucanos, para no ir lejos, han ocupado el territorio que fué de los taluhet, divihet y chechehet, ramas del tronco patagónico, uno de los grandes grupos de la Raza Pampeana de D'Orbigny; lules y vilelas, el Chaco Guaycurú; las razas Guaraní, Chaco-guaycurú, Pampa-patagona y Pampa, el Río de la Plata, seguramente (2). Un es-

(1) Barros Grez (*Gaucho*, Actas del Primer Congr. Latino-Amer., sec. IV, págs. 21 y 22) sostiene, por ejemplo, que los antiguos indios que poblaron á Cauquenes pasaron de las Pampas Argentinas á Chile, y que lejos de ser originarios de la Pampa, procedían de un pueblo venido de las zonas intertropicales.

(2) A D'Orbigny, *L'Homme Américain*, tom. II, págs. 90 y siguientes; P. Mantegazza, *Río de la Plata*, etc., pág. 400 y sigtes. (Milán, 1877); G. Pelleschi, *Otto mesi nel Gran Ciacco*, pág. 247 y si-

tudio especial sobre las cosas, como sobre el uso del tabaco y la alimentación por medio del maíz, de parte de tanto pueblo americano, podría contribuir eficazmente á ilustrar estos problemas (1).

En Méjico y Perú hemos visto figurar á la Cruz como signo astronómico venerado; y posiblemente en los pueblos meridionales la distribución de las estrellas de la Cruz del Sud, como lo dijimos, ha decidido su figuración, tal cual apareció en la lámina del Yamqui Pachacuti. La Cruz en tal caso, más que un emblema general del cielo, es un signo de carácter particularmente astrolátrico, que representa la determinante acción de los cuerpos celestes en la producción de los fenómenos atmosféricos.

En cuanto á la forma geométrica del símbolo, ella ha sido indiscutiblemente determinada por la veneración al número sagrado 4, ó á cuatro cosas, distribuidas de tal manera que unidas entre sí por líneas, se corten en ángulos rectos, figurando un signo cruciforme con palos de iguales dimensiones, pues las cuatro cosas se suponen equidistantes de un punto común, ó sea el de intersección de las líneas que res-

---

guientes (Firenze, 1881); F. F. Outes, *Los Querandíes*, caps. I y III (Bs. Aires, 1897); Guido Boggiani, *Lingüística Sudamericana*. Congreso Lat.-Amer. cit., sec. IV, § V, págs. 242 y sigtes.; Lafone Quevedo, *La Raza Pampeana y la Raza Guaraní*, Actas del Congreso cit., part. 4ª, § III (1900); Benigno T. Martinez, *Etnografía del Río de la Plata* (1898); P. Scalabrini, *Demostración filológica de los conocimientos de los Indios* (1898); F. Ameghino, *Excursiones en la Prov. de Buenos Aires* (Bolet. de la Academia de Ciencias de Córdoba, VI), y las monografías de M. R. Trelles, V. F. Lopez, G. Burmeister, F. P. Moreno, etc. Generalidades sobre el asunto, pueden verse en *La Antropología y Craneología* de Robert Lehmann Nitsche (Rev. del Museo de la Plata, tom. IX, págs. 21 y sigtes., 1898) y en las obras *General Anthropology and Ethnology* (1886) y *The American Race* (New York, 1891) de D. G. Brinton, etc.

(1) J. W. Harshberger, *Maize* (1893).

pectivamente los unen. Estas cuatro cosas son especialmente: los cuatro genios animados del mundo, que habitan las cuatro extremidades del mismo; las cuatro grandes cariátides vivientes que sostienen el globo; las cuatro divinidades cardinales, el norte, sud, este y oeste; los cuatro hermanos ascendientes (1), venidos de las cuatro partes del mundo, por los cuales, por ejemplo, los tupis del Brasil se creen engendrados, lo mismo que los guaraníes del Paraguay, como los muyscas de Bogatá por los cuatro gefes del dios Nemqueteba, los nahuas de Méjico por cuatro familias originales,—número que es doblado por los ottoes y pawnes; las cuatro estaciones del año, con sus diversas temperaturas y productos, obra de los genios de los cuatro vientos, al pensar de algonkines, cherokees, choctaws, creeks, aztecas, muyscas, peruanos y araucanos; finalmente, los cuatro vientos ó espíritus cardinales, invocados por los pueblos americanos como los portadores de la seca, de los huracanes, de la humedad, de la lluvia, según la manera y el lugar cómo y de dónde soplan; y así, el viento norte es el de Mictla ó de la Muerte para los aztecas, mientras que el este es el del paraiso ó de Tlalocavitl, el mismo viento que para los dakotas simboliza la vida y la fuente de las cosas.

Los cuatro palos de la Cruz suelen en América ser comunmente de iguales dimensiones, por la razón sencilla de que aparecen como diámetros de un horizonte siempre circular para los ojos del indio, contemplando en todas direcciones las llanuras ó los de-

(1) Los nombres de los cuatro hermanos Wabun, Kabun, Kabibonokka y Shawano, significan en algolkin los cuatro cardinales y los cuatro vientos que de ellos soplan.

siertos, de modo que él se cree colocado en toda ocasión en un punto céntrico ó de orígen (1). De aquí, sin duda, que sea tan profuso en el simbolismo continental el círculo con diámetros cortándose perpendicularmente entre sí, ó el doble símbolo combinado del círculo y de la Cruz, esculpido en las figuras humanas de la tabla y bajorelieves de Palenque, y pintado con profusión en telas y alfarerías peruanas, y no pocas veces sobre los objetos calchaquíes.

Son, sobre todo, estos cuatro vientos, que soplan de las cuatro direcciones cardinales de la tierra, los que han determinado la forma geométrica y simplificada de una Cruz, por la unión con líneas rectas del norte y sud, del este y oeste, respectivamente. Y es en el punto de intersección de las líneas en el cual la persona, la tribu ó la nación se creen ubicadas; y es así mismo en tal punto, lugar de la ubicación de una zona terrestre, en donde los vientos venidos, que acarrean las nubes lejanas, producen su acción, dando lugar al nublado, al trueno, al rayo, y luego á la lluvia.

Tal es el motivo por el cual la Cruz se vuelve el símbolo sintético de todos los accidentes y fenómenos atmosféricos, obrando con su poderosa acción en el cielo y en la tierra.

No solo corrobora, sino prueba esta afirmación arqueológica el hecho de que gran número de mitos atmosféricos, de divinidades del viento, del trueno,

---

(1) Barros Grez (*Congr. Cient. Lat.-Americano*, IV., pág. 200), en su estudio de interpretación de las pictografías de Tinguiririca, á propósito de la Fig. 11 de su lámina, ó de la Cruz griega, dice que ella es el signo de la *tierra*, con sus cuatro puntos cardinales, que han figurado con esta misma significación en otras piedras escritas.

de la tormenta y de la lluvia, llevan como insignia ó emblema la Cruz, ya entre sus manos, en su escudo, en su túnica ó en sus flotantes vestiduras. Tláloc, Amimitl, Chalchihuitlicue ó Mataclue, Tzotzitepec, Quetzalcóatl (1) ó Nanihehecatl, Wixepecocha, Huitzilipochtli, Gucumatz, Ahulneb, los Bacabs, Batchué, Atticci Viracocha, tienen por insignia la Cruz, ó la llevan figurada, cuando no constituyen cuaternos sagrados, el principio del símbolo cruciforme.

Después de haber estudiado en cinco capítulos sucesivos á la Cruz como emblema sagrado en los diversos pueblos continentales, del VI al IX inclusive, nos concretamos á establecer su valor simbólico en nuestro Tucumán, asunto que no se ha tratado hasta hoy detenidamente.

Desde el primer momento advertimos que en ninguna otra sección geográfica, como en la tucumana, y especialmente calchaquí, al noroeste de la Argentina, la Cruz se encuentra tan reiteradamente repetida, al grado de que pueden contarse, entre las diversas colecciones existentes, cerca de tres centenares de objetos con la figura cruciforme (2).

De la revista minuciosa que hemos practicado de

---

(1) Este dios, no obstante haber sido sustituido más tarde por Motezuma, el último continuó siendo «el Señor de los vientos y de las aguas» (Squier, *Travels in Nicaragua*, II, págs. 3 y 4).

(2) Además de la nuestra, la de Lafone Quevedo, Museo Nacional, de la Plata é Instituto Geográfico, la colección Zavaleta (cuyo material no hemos podido aprovechar en este trabajo, á causa de estar encajonada en el Museo Nacional) es rica en alfarerías con cruces, y como lo hicimos notar en una monografía describiendo y clasificando la misma, cruces de cuadrados alternados, rojos y amarillos, pueden verse en diez urnas funerarias de Tafí y en cinco de Amaicha; los suris con cruces son también numerosos, sobre la parte ventral de otras urnas, siendo dignas de especial mención las que llevan los nos. 11, 19, 42, 63 etc. (Adán Quiroga, *La Colección Zavaleta*—tom. VII., cuads. 4 á 7 nº II del Bolet. del Institut. Geográf. Argent., Buenos Aires, 1896).

objetos cruciformes calchaquíes tanto en la alfarería funeraria (urnas y pucos) como en ídolos, amuletos, petrografías y pictografías, ha resultado que la Cruz en estas regiones argentinas fué un símbolo sagrado transcendental, cuyo valor atmosférico y acuático es indiscutible.

Nuestros descubrimientos fundamentales han sido: en primer lugar, la determinación representativa de esa figuración antropo-zoomorfa, reproducida reiteradamente sobre las paredes anterior y posterior de las urnas, la que no es otra cosa, en definitiva, que la gran divinidad de la Atmósfera ó del Cielo fetiche, portadora del Vaso del Trueno (1), dispensadora de las lluvias; en segundo lugar, la equivalencia del símbolo antes misterioso del Avestruz ó Suri, que aquella representación mítica lleva pintado entre los arcos de sus brazos singulares, resolviendo de una manera concluyente que el ave de nuestros desiertos es ese mismo Pájaro de la Tormenta de otros pueblos, ó la figuración ornitomorfa de las nubes de la lluvia (2).

Y no tan solo el Ave-suri, sinó también otros vo-

---

(1) El *Vaso*, como símbolo de agua, fuente de la vida, es una figura conspicua en los mitos y artes americanos. El gran vaso Huecomitl juega un gran rol en el drama de la creación, entre mayas y aztecas. El vaso Ticci ó Ticcu del Perú, es un interesante símbolo atmosférico. En el valle de Méjico, en Tlascala y Yucatán se han exhumado imágenes portadoras de vasos. Estos vasos son una representación de los dioses del lago, de las aguas y de la agricultura.

D. Jesús Sánchez ha hecho una buena colección de interesantes ejemplares de vasos-símbolos en un artículo que publicó en el tom. I de los *Anales del Museo de Méjico*. Leo V. Frobenius, en la *Revista Antrop. de Berlín* (1895) estudió al vaso en las primitivas concepciones cosmogónicas (Brinton, *The Myths of the New World*, cap. V., página 152).

Nosotros poseemos una regular colección de vasos simbólicos de nuestro Calchaquí, que aún no hemos estudiado.

(2) De la propia manera que en las razas del sur y del centro, en las del norte figura invariablemente un ave mítica en sus cosmogonías

látiles, al parecer, simbolizan la Nube: el cóndor y el loro; pues si fijamos la atención en los diversos pájaros reproducidos en la alfarería funeraria que ofrecimos en el capítulo VI, y especialmente en la forma de sus cabezas, con sus ojos y picos, al instante notaremos que en muchos casos son cóndores y loros, ó pájaros convencionalmente mixtos ó dobles, más que suris sencillos, los volátiles que el artista se ha propuesto figurar. El cóndor, ave negra de gran tamaño, podrá representar la obscura nube de la tempestad; el loro, pájaro pequeño, las primeras nubes que anuncian la tormenta, ó las nubes irisadas, por los colores amarillo, verde y rojo de las plumas del ave, siendo muy oportuno recordar que en el lejano norte el *Quetzal* de la tormenta es un papagayo. Los hermosos loros de cuentas de malaquita, que Lafone Quevedo encontró dentro de las urnas de Chañar Yaco (entre Andalgalá y Belén), nos ofrecen, sin duda, una prueba concluyente de la representación atmosférica de estos verdes volátiles, que en largas bandadas atraviesan los secos horizontes de Calchaquí, figurando los movimientos accidentados de una nube que se desliza por el espacio. Los loros de malaquita, dentro de las urnas para propiciar agua del

---

y en las leyendas diluvianas, que guardan íntima conexión con las de la creación.

Los algonquines tienen su cuervo sagrado; lo mismo los thlinquit, con su gran volátil de la tormenta. A sus pájaros míticos llaman respectivamente Estas, Nikilstlas, Kanoakeluh y Caugy, los carrier, haidah, kwakiutl y tshimsshians. Yetl es el pájaro de los esquimales; los natchez tienen su ave cardinal; un pájaro sobre un árbol aparece en el diluvio del Codex Mejicano; un ave es un gran personage entre los aztecas, y en el Codeice Chimalpopoca figuran las aves míticas Xecotcovach, Cotzbalam y Tecumbalam (A. Krause, The Thlinquit Indian., cap. X; Brasseur, *Le Liv. Sacré*, pág. 27; Id., *Hist. du Mexique*, Cod. Chimolpop.; F. Desjardins, *Le Pérou avant la Conq. Espagn.*, págs. 26 y sigtes).

cielo, claro es que son, en su carácter de símbolos de la nube de la lluvia, el motivo del acto cruento propiciatorio, en aquel lugar desierto de Chañar Yaco, antes habitado, que ha poco visitamos, y en el cual escasamente brota un miserable raudal de agua salobre (1).

En la solución de aquellos dos interesantísimos, cuanto intrincados problemas arqueológicos, ninguna dificultad se nos podía oponer para establecer el valor mítico de la Cruz, que los suris llevan reproducida en la caja de sus cuerpos, símbolo que excepcionalmente aparece sólo y sin combinaciones en el rostro de la figura antropo-zoomorfa, ó en la sección ventral de las urnas, como un signo sintético, en este caso, por la eliminación de los demás, de reconocido valor acuático.

Si el Avestruz, figura simbólica en el conjunto atmosférico de las urnas, es la Nube, claro que la Cruz que el animal alado lleva como emblema en su cuerpo, al centro mismo de la figuración del Ave de la Tormenta, representará el fenómeno que la nube produce, ó sea la Lluvia.

Esta Cruz, figuración gráfica de los cuatro vientos que han acarreado las nubes de la tormenta, es invariablemente, en el caso en cuestión, de palos iguales, ó Cruz griega, por los motivos que en los lugares pertinentes se adujeron.

Muchos ídolos, de indiscutible carácter acuático, llevan la Cruz sobre su pecho, indicando el símbolo uno de sus atributos potenciales. Tal símbolo cruci-

(1) Lafone Quevedo, en sus *Huacas de Chañar Yaco*, limitóse á consignar el hallazgo curioso de los loros de malaquita dentro de las urnas funerarias, sin darse cuenta de este hecho, de sencilla explicación para nosotros.

forme suele generalmente aparecer pintado en los ídolos en los lugares correspondientes á ambas mamas, con lo que el indio se propone expresar de una manera metafórica, mediante una concepción imaginativa, que el líquido vital, como la leche nutritiva, sale y surge del seno fecundo de sus divinidades, para alimentar con aquel cuanto en la tierra germina, nace y crece.

Otros ídolos de carácter ofilátrico portan también la Cruz, la que en algunas ocasiones, como en el grupo atmosférico de Capayán y en un yuro de cuatro serpientes de nuestra colección, aparece formada por cabezas de ofidios, siendo en tales casos indiscutible su valor de símbolo atmosférico combinado y mixto.

La Mamazara ó monolito esculpido de Tafí aparece con signos cruciformes; y en la lámina del Pachacuti una Cruz en forma de X lleva, con la leyenda de «chacana en general», la de «zara-mama». Estas mamazaras son piedras paradas, protectoras de los sembrados, y, por lo tanto, huacas á las cuales se imploran lluvias.

Los Caylles, protectores de las siembras, más de una vez llevan el signo cruciforme labrado sobre la plancha de cobre; ó las pequeñas figuras que adornan los mismos, aparecen de tal manera alternados sobre el objeto sagrado, que forman las cuatro radicales de una Cruz. Y estos Caylles, aparte de ser preciados amuletos para propiciar la producción de los frutos de la tierra, sabemos que pertenecen al culto de Huiracocha, el mito acuático por excelencia, ó son atributos del dios, conocido también, según la relación del P. Molina, con el nombre de «Caylla Uiracochan».

En los amuletos de fecundación ó de procreación,

hemos visto figurar á la Cruz; y en cuanto á los huacanquis que la llevan, labrados éstos con material de piedra lanzado por el rayo, tenemos, á más de su origen, el dato elocuente de que son cuidadosamente guardados en una «cesta de plumas», alusión al volátil de la tormenta.

La Cruz se ha esculpido con regular profusión en los petroglyfos de Calchaquí, apareciendo generalmente al lado de figuraciones acuáticas. Las *cochas,* ó depósitos de agua, se reproducen atravesadas por cruces, hecho que recuerda la Cruz de cuerdas en el lago de Batchue. Los petroglyfos, en general, son huacas sagradas para implorar lluvias.

En las pictografías las cruces aparecen excepcionalmente, y su valor es igual al de los petroglyfos.

Los símbolos combinados de la Cruz y del Sapo, fetiche animado que vive en la humedad ó en el agua, su medio, y que en algunas leyendas míticas es el granizo ó la piedra que caen de las nubes,—concluyen por determinar de una manera definitiva el valor sagrado del signo cruciforme, tantas veces empleado con insinuantes motivos.

Interesantísimo es el hallazgo realizado el año pasado, 1900, en el valle de Yocavil, en lo más alto de un cerro, entre San José y Punta de Hualasto. Buscándose un derrotero de minas, se notó en el suelo una rara prominencia á manera de *mound,* y muchas piedras encima de ella, que se reconoció que fueron amontonadas por la mano del hombre. Practicada la excavación, dióse con una huaca que contenía cinco cadáveres, acostados de espaldas, sucesivamente en línea; uno de ellos presentaba el cráneo fracturado, visiblemente á golpes de maza. En medio de los cadáveres, con sus brazos abiertos á manera

de T, pues el palo superior era muy poco alargado, habíase colocado una Cruz de madera, regularmente conservada, de un metro y cuarto de alto, más ó menos. Los cadáveres eran de nativos, tanto por las formas de sus cráneos, como por las telas que vestían, por las armas y otros objetos enterrados con ellos. La Cruz aparecía indiscutiblemente americana, recordando en sus formas á la de Tláloc, llevando grabados caracteres simbólicos nativos, algunos de ellos regularmente visibles (1).

¿Se trataría en el caso de la huaca de Yocavil de un sacrificio de adultos en tiempo de las grandes sequías, que de cuando en cuando ponen en peligro la vegetación y matan de sed á los animales del valle, en el cual los sacrificios cruentos estuvieron en boga en otras épocas, como lo delata la profusión de urnas funerarias con cadáveres de párbulos?—Nosotros no lo sabemos; pero posiblemente ha sucedido así en la región en que se imploraba á la Huayrapuca, y en que se rociaban con sangre humana las huacas de piedra de Ampajango y Andaguala, con su misteriosa escritura ideológica, alusiva á la producción de los anhelados fenómenos meteorológicos.

Los datos recogidos por el folk-lore autorizan á afirmar que la Cruz es hasta hoy el símbolo conspícuo de los cambios atmosféricos. La eliminación de la cabeza del Suri, ó de la Nube portadora de la Cruz, en los sacrificios al Chiqui; la colocación de cruces en los altos morros; en medio de los rastrojos sembrados en sustitución de las mamazaras y huazas,

(1) El facultativo alemán Dr. Bruno S. Scharn se ha dignado darnos estas noticias, desde su residencia de Santa María, por considerar muy interesante el caso.

y sobre los trojes ó pirhuas que guardan el maíz y la algarroba de las exiguas cosechas rurales, son hechos insinuantes, reveladores, que delatan á través del tiempo la persistente trascendencia de un culto extinto.

En conclusión: la adoración al Agua y á las masas líquidas es un hecho innegable, universalmente reconocido y comprobado en toda nuestra América. La Cruz es la figura transcendental en el simbolismo del culto acuático, que hacía del hombre primitivo un observador constante de la atmósfera, á la cual levantaba sus ojos para ver flotar entre las nubes á esas divinidades cuyo rostro y cuyas formas ideó su fantasía, portadoras del vaso resplandeciente y estruendoso.

En una palabra: la LLUVIA es el motivo fundamental de la religión, y la CRUZ, su símbolo.

FIN

ÍNDICES

ÍNDICE GENERAL

PAG.

CAPÍTULO I

La Cruz en América

Juicio del Conquistador

La Cruz en los siglos XVI, XVII y XVIII—Juicio del Conquistador—Idea de un cristianismo antecolombiano—Los PAY americanos y los hechiceros nativos—Juicio del indio—Monumentos y mitos continentales—Pachacàmac, Atticci Viracocha, Tonapa y Taapac – El tricéfalo de Cundinamarca y el Tangatanga de Chuquisaca—Escrituras petrográficas — Quetzalcòatl, Votán, Wixepecocha, Bochica y Huiracocha—Manco Càpac y el Inca Roca—Pies esculpidos—El hombre blanco y barbado - La Cruz como símbolo nativo. 1

PAG.

CAPÍTULO II

EL SIGNO CRUCIFORME

SU PROFUSIÓN CONTINENTAL

Universalidad del símbolo—La combinación cruciforme como hecho matemático—La Cruz entre los Pieles Rojas—En Méjico—En la América Central—Sepulcros mejicanos en Cruz—Las tumbas de los Muyscas - El símbolo de la Vida Futura—Opinión de Brinton—Orientación de los sepulcros—La Cruz de Cozumel—Cruces de Guatulco y de Anáhuac - Cruz de Palenque -Su valor arqueológico - El emblema de los Vientos—La Cruz en Cundinamarca—La Cruz en el Perú—Cruces de Carabuco, de Santa Cruz, de los Chunchos y del Cuzco—La Cruz en Chile y en el Tucumán—Profusión del símbolo en Calchaquí—Opinión del marqués de Nadaillac. . . 31

CAPÍTULO III

LA CRUZ SIMBÓLICA

EN LA ARQUEOLOGÍA PERUANA

Influencia de la religión en el valor del símbolo—La Cruz entre los Aymarás y los Quichuas—Atlas de Rivero y Tschudi y reproducciones de Wiener—El palacio del Chimu—Aticci Viracocha y el ídolo de Collo-Collo—Monumentos sepulcrales con Cruz—Material iconográfico de Jiménez de la Espada—La Cruz en los huaqueros—Telas de la Horca, Paramonga, Pachacàmac, Chancay y Ancón—Opiniones de Jiménez de la Espada y M. Bollaert—La lámina simbólica del Yamqui Pachacuti—La Zara-Mama y la Cruz—Una cita del P. Cobo—El Tau de Allchurch—La Cruz como símbolo astrolátrico y atmosférico. 47

PAG.

CAPÍTULO IV

LA CRUZ EN LOS DIOSES DEL AIRE Y EN LOS MITOS ATMOSFÉRICOS

Culto al Aire y á la Tormenta—El Dios Huracán—El Haida Wind Spirit—Tlàloc, Quetzalcóatl, Itzamna, Gucumatz, Huizlopochtli, Chuchavira, Catequil, Pillán y Huayrapuca—Tláloc y su insignia cruciforme—Cruz en el escudo de Amimitl—Chalchihuitlicue y su Cruz—Quetzalcóatl y su túnica con cruces—Nanihehecatl y la Cruz de sus vientos—Wixepecocha y su Cruz en el Cempoaltepec—Huitzilipochtli y su blasón cruciforme—Cruces de Cozumel—«El Arbol de Nuestra Vida»—La diosa azteca de la Lluvia y su Cruz—Los cuatro Bacabs—Batchue y la Cruz del lago—El Tau del dios del Aire de Squier—La Huayrapuca calchaquí y el grupo atmosférico de Capayán—La Cruz ofídica—La Cruz y los fenómenos meteorológicos. 75

CAPÍTULO V

LA CRUZ Y EL NÚMERO CUATRO

Los números y su valor simbólico—Predilección por el Cuatro en la raza americana—Los hechiceros Chypeway—El número cuatro y el dios Viztcilipuztli—Lo que escribe D. Antonio de Solís—El número cuatro entre aztecas, nahuas, mayas, quichés y muyscas—Entre peruanos y araucanos—Entre calchaquíes—Los cuatro puntos cardinales y los cuatro vientos—Los cuatro palos de la Cruz—La Cruz como emblema acuático—Vaso ceremonial de los Sia—Opinión de Stévenson—Disentimiento con Brinton—La Cruz como símbolo de la Lluvia. . . . 103

PAG.

CAPÍTULO VI

El Símbolo Cruciforme en Calchaquí
La Cruz en la Alfarería Funeraria

El símbolo cruciforme en Calchaquí—La Cruz en las urnas funerarias—Urnas ó cántaras ceremoniales—La Tormenta y su representación antropo-zoomorfa—Lenguaje escrito simbólico-atmosférico—Líneas zig-zag, guardas griegas, meandros, espirales y puntos—Inti-Illapa y la Serpiente-rayo-Urna ofídica de San José—Taus ofídicos—La Nube y el Ave-Suri—La fiesta del Chiqui y la cabeza del Avestruz—Serpientes emplumadas—Las varas emplumadas y las plumas en el culto al Trueno y al Rayo—Figuración del Iris-El Vaso del Trueno—Himno «Sumac Ñusta»—Suris con cruces—La Cruz y los símbolos atmosféricos—Los Pucos y sus figuras simbólicas—Puco de Fuerte Quemado. 123

CAPÍTULO VII

La Cruz en los Ídolos
en los Fetiches y Amuletos

El símbolo cruciforme en los Ídolos—No lo llevan los Fetiches—Tampoco los Cacllas, Guauques, Pururaucas y demás dioses personales—La Cruz en las figuraciones acuáticas—Idolo-tinaja de Amaycha—Vaso antropomorfo del Trueno—Por qué sus cruces son griegas—Vasija antropomorfa de Ambato—Disco de Lafone Quevedo—Mamazara monolítica de Tafí—Cruces cristianas protectoras—Pirhuas de Colpes con Cruz—Huacanquis con Cruz—Signos totémicos—Figuraciones antropo-atmosféricas—Una cita de Schoolcraft: la Cruz de Wingemund—Símbolos totémicos atmosféricos-El tótem de la Cruz sobre los escudos calchaquíes—Cruces y emblemas cruciformes en los Caylles—Caylla Huiracocha—Amuletos con Cruz. 165

PAG.

CAPÍTULO VIII

La Cruz en las Petrografías y Pictografías

Escritura figurativa é ideográfica en las Petrografías y Pictografías de Calchaquí—Opiniones de Mallery, de Brinton y de Keane—El símbolo de la Cruz en los Petroglyfos—Por qué las cruces no son profusas en ellos—La Cruz no es una combinación figurativa, sinó simbólica—Pictografías de la Gruta de Tinguiririca: interpretación de Barros Grez—Gruta de Carahuasi: monografía de Ambrosetti—Gran Gruta de Siquimí—Cruces en los petroglyfos de San Lucas, Quilmes, Andaguala, Encalilla, Ampajango, San Fernando y Cerro Negro—Rosetas y Cochas con Cruz—Patas de Suris: roca de Quilmes—El Ave-Suri de la Gruta de Cafayate—Estanques unidos en Cruz—Ejemplares de Loma Colorada, Quilmes y Ampajango—Andenes con cruces: ejemplares de Ampajango y Cerro Negro—Hombrecillos con los brazos en Cruz—Deducciones. 197

CAPÍTULO IX

Los Símbolos Combinados de la Cruz y del Sapo

El Sapo-fetiche—El Sapo en las vasijas de agua—El Sapo y la Lluvia—Folk-lore calchaquí, puntano, entreriano y pampa—Ceremonia con la Cruz de ceniza—Batracios simbólicos en la alfarería ceremonial y funeraria—Urnas de Santa María y San José—El Sapo, la Serpiente y el Suri—Pucos del Instituto Geográfico Argentino—Los símbolos combinados del Sapo y de la Cruz—El Urubú y el Sapo: folk-lore brasileño—El «Señor del Agua»—Conclusiones. 221

PAG.

CAPÍTULO X

RESUMEN SINTÉTICO

CONCLUSIONES FINALES

Síntesis de la obra—La Cruz como emblema sagrado —Motivos con que se la ha empleado—Su adopción general como combinación mítica y artística—Unidad de su valor simbólico—Contactos y migraciones de las naciones americanas—La forma geométrica de la Cruz—La Cruz en Calchaquí—Síntesis arqueológica—El volátil de la Tormenta—Loros en las Huacas de Chañar Yaco—Huaca de Yocavil—La Cruz y los fenómenos atmosféricos—Universalidad del culto al Agua y á las masas líquidas—La Cruz es el símbolo de la Lluvia. 239

ÍNDICES PARCIALES

I. — DE AUTORES

Acosta, J. de, 16, 42, 96.
Adam, L., 33.
Alfaro, F. de, 7.
Alfonso, P., 203.
Allchurch, 71.
Ambrosetti, J. B., 14, 17, 29, 175, 186, 190, 191, 199, 208, 224, 233.
Ameghino, F , 244.
Anales de la S. Cient. Argent., 29.
Anales del Museo de Méjico, 248.
Angrand, M., 202.
Annual Report of the Bureau of Ethnology, 78, 79, 94, 104, 118, 119, 174, 179, 198, 217.
Arias Dávila, P., 44, 65.
Atlas de Rivero-Tschudi, 49.

Bárcena, P. A., 28.
Barros Grez, D., 203, 205, 243, 246.
Brasseur de Bourbourg, 9, 10, 15, 22 á 25, 28, 29, 39, 48, 81, 82, 83, 88, 90, 91, 157, 249.
Beauvais, M. E., 8.
Bertonio, L., 12.
Biart, L. 90, 91, 92, 109, 159.
Boletín del Inst. Geográf. Argentino, 11, 13, 14, 29, 106, 124, 127, 150, 192, 199, 208, 247.
Boletín de la Academia de Ciencias de Córdoba, 246.
Bollaert, M., de, 50, 63, 67.
Boggiani, G., 244.
Brinton, D. G., 9, 25, 37, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 104, 105, 107, 110, 111, 116, 117, 120, 145, 146, 158, 160, 199, 200, 244, 248.
Burmeister, G., 244.

Calancha, A. de la, 3, 5, 6, 14, 43, 95.
Calendario apoteca, 110.
maya, 95.
nahua, 110.
Cataldino, P., 2.
César, J. R., 3.
Charencey, C. de, 41.
Charnay, M. de, 91.
Cieza, P. de, 10, 50, 51.
Cobo, P. B. de, 71, 73, 167.
Cogolludo, F., 36, 94.
Codex Mejicano, 249.
Congreso de Amer. de Bruselas, 3, 4, 8, 16, 18, 27, 28, 32, 33, 41, 50, 66 100.
Luxemburgo, 3, 6, 8, 43.
Nancy, 8.
Congreso Latino Americano, 243, 244, 246.
Crevaux, J., 198.
Codex Chimalpopoca, 249.

Daly, M., 202.
Desjardins, F., 249.
Diaz, B., 84.
D'Orbigny, A., 202, 243.
Dorsey, M., 106.

Empadronamientos, 187.
Ercilla, A. de, 4.
Estete, M., 8, 95.

Fernández, D., 44.
Fernández y Holguin, 178.
Fernández Ramirez, J., 61, 108.
Frobenius, L. V., 248.

Gama, A. L., 110.
García, G., 38, 42, 94.
Garcilaso de la Vega, I., 5, 11, 43 138, 159.
Gilbert, G. K., 119.
Gomara, F., 35.
Grado, L. de, 4.
Granada, D., 148, 223.
Guevara, P. J., 156.

Hamy, D., 90.
Harshberger, J. W., 244.
Herran, G., 14.
Holmberg, E. A., 198, 208.
Holmberg, E. L., 200, 201.
Hurtado, R. de, 18.

Ihering, Dr. A. von, 199.
Itolp, C., 204.
Ixtlilxochitl, 36, 94.

Jerónimo, S., 32.
Jiménez de la Espada, M., 3, 12, 16, 17, 19, 50, 54, 60, 65 á 68, 74, 101, 104, 164, 178.
Jones, Dr., 35.

Keane, A. H., 11, 23, 200.
Kingsboroug, L., 88.
Krause, A., 249.

Lafitau, P., 33.
Lafone Quevedo, S. A., 11, 12, 13, 17, 51, 53, 62, 98, 148, 149, 151, 157, 177, 185 191, 192, 193, 244, 250.
Lamas, A., 19.
Lara, P. A. de, 4.
Las Casas, B. de, 94, 111, 117, 125.
Latourneau, M., 200.
Lehmann Nitsche, R., 244.
Lenz, R., 86, 112.
Lenoir, A., 39.
Leon, P. C. de, 11, 95.
Le Tellier, 92.
Lipsio, J., 33.
Lopez, V. F., 183, 244.
Lozano, P., 2, 4, 5, 6, 7, 14, 16, 19, 35, 43, 156, 191, 192.

Lubbock, J., 125, 166, 186, 222.

Maler, M., 39.
Malvenda, P., 36.
Mallery, G., 174, 198, 217.
Mantegazza, P., 243.
Mariani, E., 120.
Markham, C. R., 13, 66, 192.
Martinez, B. T., 224, 244.
Mendoza, C. de, 2.
Molina, P. J., 12, 66, 192, 251.
Monchar, M. de, 27, 43.
Montesinos, F., 25, 149, 150, 183, 184, 185, 186.
Moreno, F. P., 199, 244.
Mortillet, G. de, 33, 166, 169, 195.
Mossi, P. M., 12.
Müller, F. Max, 88, 106.
Müller, J. G., 9, 28, 85.

Nadaillac, M. de, 31, 35, 39, 45, 53.
Niblac, A. P., 79.
Nóbrega, M. de, 26.

Ortiz, Fr. D., 11.
Oviedo y Valdés, F. de, 82, 148.
Outes, F. F., 244.

Pachacuti, J. de S., 12, 17, 42, 49, 68, 69, 71, 73, 115, 116, 154, 163, 167, 181, 201, 205, 207, 212, 216.
Palacios, D. G., 36, 94.
Palfrey, M., 8.
Pelliza, M., 73.
Pelleschi, G., 243.
Peterken, M., 3, 28, 33, 41.
Picard, M., 9.
Piedrahita, L. F. de, 5, 16, 84, 85.
Pinedo, A. R. de L., 4.
Pinelo, A. de, 5.
Popol Vuh, 83, 110.
Powel, J. W., 78, 94, 118, 119.

Quiroga, A., 21, 68, 78, 87, 88, 100, 124, 127, 150, 167, 178, 182, 185, 199, 247.

Ramos, A. de, 3, 4, 6, 20, 22, 42, 94.
Rau, Ch., 39.
Relación Anónima, 104.
Restrepo, E., 84, 96.
Revista Antropológica de Berlín, 248.
Revista del Museo de la Plata, 12, 199, 244.
de la Biblioteca, 94.
de Buenos Aires, 71, 183.
Rialle, G. de, 9, 22, 25, 34, 80, 82, 83, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 110, 141, 146, 160.
Rivero y Tschudi, 49.
Ruiz de Montoya, P., 2, 4, 6, 7, 11, 14, 16, 18, 19, 42.

Sanchez, J., 248.
Sahagun, B., 36, 82, 90, 94, 121.
Santa Ana Nery, F. J. de, 233.
Scalabrini, P., 244.
Scherzer, M., 83.
Scharn, B., 253
Schmidt, M., 128.
Schmitz, Ab., 6, 8, 27, 32.
Schoolcraft, H. R., 189.
Simón, P., 84, 85, 96.
Solís, A. de, 38, 108.
Sosa y Lima, J. de, 94.
Squier, E. G., 53, 79, 96, 97, 136, 154, 175, 247.
Stakeman, 27.
Stevenson, M. C., 118.
Stubel, R., 50.

Svan, J. 79.

Techo, N. de, 2, 5, 18, 42, 127, 156, 171.
Ternaux Compans, 88.
Timon, M., 8.
Toledo, F. de, 18.
Torquemada, J., 81, 90.
Torrez Rubio, P. D., 222.
Toscano, J., 167, 180.
Trelles, M. R., 244.
Tylor, E. B., 83.

Uhle, M., 50.
Uhle y Stubel, M. R., 50.

Waldeck, de, 35, 39.
Wiener, C., 7, 13, 15, 50, 51, 53, 54, 58, 60 á 66, 73, 96, 142, 177, 200, 202.

Ximénez, E. de, 83.

Zamacois, N. de, 94.
Zárate, M., 95.
Zeballos, E. S., 73.

II. — DE MATERIAS

Abaré, Pay, 5.
Acuático, atributo, 53, 177.
culto, 18, 20, 41, 48, 49, 58, 166, 167.
dios, 90, 167.
emblema, 41, 42, 44, 49, 53, 56, 61, 64, 74.
invocación, 224.
símbolo, 124, 139, 161, 182, 207 232.
Adivino, 5.
Agua, culto al, 112.
señor del, 236.
diosa del, 96, 159
elemento, 56, 57, 61, 101, 157, 232.
símbolo del, 158, 170.
llovida, 232, 233.
Aguila, ave sagrada, 83, 146.
Ahulneb, divinidad, 82, 95, 121, 247
Aire, cuaterno del, 114.
dios del, 24, 41, 53, 76 á 80, 82, 85, 96, 97, 99, 102, 136, 154.
diosa del, 73, 134.
sustancia, 84.
Akbal, vaso primitivo, 158.
Alarma, dios de la, 84.
Alcahuiza, bruja, 214.
Alfarería funeraria, 203, 218, 224, 232.
Algarrobo, fiesta del, 113.
Algonkines, tribu, 146, 148, 245.
Alguaciles, insectos simbólicos, 119, 179.
Aloja, licor sagrado, 126, 149.
Altares, los cuatro, 94.
Allpatauca, túmulo de tierra, 125, 126, 127.
Amaycha, pueblo, 125.
ídolo de, 170.
urna de, 132, 133, 247,
Ambato, cerro, 223.
vaso del, 172, 173.
Amimitl, dios, 90, 247.
Aminga, pueblo, 128.

Ampajango, petroglyfos de, 204, 215, 216.
Amuleto, talismán, 157, 167, 182, 184, 185, 195, 251, 252.
Anáhuac, Cruz de, 38.
Ancón, tela de, 64.
Andaguala, petroglyfos de, 189, 190.
Andalgalá, pueblo, 183.
Andén, 180, 215.
Andrés, Cruz de San, 54.
Andrógino, dios, 77, 114.
falo, 120.
objeto, 183, 185.
ser, 65.
Anfora, vaso sagrado, 159.
Antepasados, los cuatro, 88.
Antillas, las, 80.
Antis, nacionalidad, 112.
Antropo-atmosférica, figuración, 188.
Antropomorfo, dios, 81, 166.
objeto, 56, 61, 63, 170.
ser, 77, 97, 131, 135, 136, 141.
vasija, 172.
vaso, 124.
Antropo-zoomorfa, cosa, figura, 138, 140, 152, 163 170 á 175, 178, 188, 226.
Apacheta, piedras amontonadas, 127.
panteón de la, 125.
Aparecido, nativo, 83, 91, 108.
Apellidos indios, 187.
Apo Inti, estatua solar, 14.
Apóstoles, rastro de los, 19, 42, 44.
Apu, 13.
Arabesco, símbolo, 102.
Araucana, rara, 86, 88, 112, 207.
escritura, 204.
Arbol, fiesta del, 113, 150.
figuración del, 204.
sagrado, 125, 127, 149, 156.
simbólico, 193, 216.
Ari, altar, 48.
Arizona, petroglyfos de, 119.
Arkansas, tribu, 146.
Arquitectónica, combinación, 66.
Assiniboines, indios, 146.
Astrolátrico, carácter, 63.
culto, 48, 62.
divinidad, 73.
emblema, 42, 49, 68, 74.
figuración, 63.
Astronómico, emblema, 41.
objeto, 120.
signo, 116.
Asunción, roca escrita de, 19.
Ataguju, vel. Atachuchu, 86, 147.
Atmosférico, culto, 18, 22, 24, 44, 150.
dios, 73, 82 á 89, 90, 91, 92, 110, 138, 178, 248.
grupo, 137; 156, 175, 210.
mito, 70, 99, 215.
ofidio, 141, 173.
ser, 27, 81, 98, 144, 177.
símbolo, 49, 58, 139, 161, 164.
valor, 63, 167, 173.
campos, 226.
Atonatiu, sol de agua, 109.
Atticci Viracocha, dios acuático trino, 5, 10, 12, 13, 51, 74, 77, 111, 207, 247.
Ave mítica, 76, 78, 79, 144, 145.
Avestruz, ave mítica, 99, 147.
de fuego, 148.
símbolo del, 22, 147 á 155.
Ave-Suri, pájaro mítico, 141, 142 á 149, 213, 214.

Aymará, nación, 11, 28, 48, 49, 88, 111.
Ayuno, 186.
Azteca, pueblo, 34, 35, 61, 110, 245.
culto, 121.
leyenda, 158.
raza, 81 92, 93, 109.
siglo, 109.

Bacabs, divinidades, 37, 82, 95, 96, 157, 247.
Bacanales nativas, 150.
Baipurunga, roca escrita de, 19.
Balam-Quitze, poblador del orbe, 111.
Agab, 11.
Barbado, hombre, 28, 29, 91.
Bartolomé, Apóstol, 5.
Batchue, diosa, 96, 121, 247,
Batracio simbólico, 233.
Bautismo, ceremonia del, 109.
Biforme, volátil, 147.
Bicéfala, divinidad, 103.
ave, 135.
Bisbis, Cruz de, 183.
Blanco, aparecido, 82.
hombre, 22 á 28.
Bochica, dios solar, 15, 16, 24, 28, 85, 96.
Bogotá, pueblo, 19.
Bolivia, nación, 15.
Bosa, lugar de, 24.
Brasil, nación, 3, 5, 19.
Brujo, hechicero, 6.
Busk, fiesta de, 106, 117.

Cacha, estatua de, 5.
Cachi, caylle de, 193.
disco de, 190.
Caclla, dios mejilla, 167.
Cafayate, lugar de, 180.
pictografías de, 27, 204.
urna de, 130, 231.
Calabaza, símbolo, 98, 154, 158.
Calango, petroglyfo de, 18,19.
Calchaquí, nación, 15 á 22, 27, 34, 87, 88, 99, 112, 120, 123, 125, 166, 189, 202, 027.
alfarería, 144.
cruces de, 45, 116.
indio, 140, 180, 186.
Cali, lugar, 95.
California, diosa de, 178.
Callo, roca escrita de, 19.
Camulatz, volátil sagrado, 111.
Canipacho, pinza depilatoria, 29.
Canobos, vasijas de arriba, 157.
Canopa, dios individual, 43, 167.
Canota, piedra escrita de, 199.
Cantacauro, piedra de, 18.
Cántara sagrada, 121, 125, 126, 150, 158, 159.
simbólica, 154.
Cañete, Cruz de, 5, 18.
Cápac Raymi, fiesta de, 66.
Capayán, grupo atmosférico de, 174, 175.
lugar de, 99.
Carabuco, Cruz de, 3, 5, 11, 42.
Caracteres fonéticos, 201.
Carahuasi, gruta de, 199, 209.
pictografías de, 186, 187.
Caravaya, Andes de, 42.
Cardinales, divinidades, 106.
genios, 41, 43, 101, 146.
puntos, 105, 109, 114, 117, 118.
símbolos, 204.
Caribe, raza, 110, 158,
Castas, 112.
Catachillay, estrella, 70, 71, 73.

Catamarca, valle de, 17, 114, 223 y 226.
Catequil, divinidad, 10, 85, 86, 96, 97, 121, 146, 159, 236.
Cauac, Bacab, 95.
Caudillos, los cuatro, 108.
Cauquenes, indios de, 243.
Cavernas, las cuatro, 179.
Cayam-Carumi, amuleto, 186.
Caylla Viracocha, divinidad, 192, 193, 251.
Caylle, dios de la agricultura, 17, 156, 157, 168, 191 á 194, 251.
Celeste, bóveda, su símbolo, 93.
Cempoaltepec, monte sagrado, 24, 92.
Centzunhuitnahuas, seres divinos, 83.
Cerro Negro, petroglyfos de, 212, 215, 218.
Chachapoyas, roca de, 19.
Chalchihuitlicue, diosa, 90, 109, 247.
Chalco, lago sagrado, 90.
Chanca, raza, 104, 243.
Chancay, tela de, 64.
Chañar Yaco, huacas de, 250, 251.
Chaquiago, disco de, 17.
Charcas, los, 4.
Chasca, estrella, 67.
Chasca-Cóyllur, lucero, 8, 63 67, 68, 73.
Chasque, mensagero, 20.
Chaya, fiesta calchaquí, 113.
Chechehet, indios, 2 3.
Cherokees, indios, 245.
Creeks, indios, 80, 106, 117.
Chiapas, raza, 24
Chicha, licor sagrado, 126.
Chincha, nacionalidad 112.
Chichen Itza, lugar sagrado, 83.
Chichimeca, nación, 28,81,82.
Chile nación, 3, 17, 44.
Chillaos, roca escrita de, 19.
Chiminigagua, receptáculo luminoso, 84.
Chimu, palacio del, 49, 50, 67.
los, 50.
Chingano, cueva de, 26, 48.
Chipeway, tribu, 146.
hechiceros, 108.
Chiqui, dios, 113, 125, 127, 149, 150, 151.
Chiquinau, divinidad, 82.
Cholula, pueblo, 23, 108, 111.
Choqchinchay, lucero, 73.
Choctaws, indios, 245.
Chuchavira, divinidad, 85.
Chulpa, torre sepulcral, 53, 54.
Chunchos, Cruz de los, 43.
Chuquisaca, trinidad de, 16.
Churi Inti, estatua solar, 14.
Chuychu, arco del cielo, 154, 186.
Cielo, alma del, 80.
columnas del, 95, 157.
culto al, 77.
Cinco, número sagrado, 104.
Citlalicue, dios epiceno, 17.
Citlatónac, dios epicero, 17.
Círculo, figurado, 207.
representación del, 115, 200.
símbolo del, 34, 54, 102. 163, 176.
Cisne, ave cardinal, 146.
Coati, templo de, 49.
Coaticlue, diosa, 84, 93, 97.
Cóatl, serpiente, 80.
Cocha, masa de agua 11, 96, 202, 207, 210, 211, 218, 236.
Colalao, piedra de, 18.
Colibrí, ave sagrada, 83.
Colomé, urna de, 132.
Colpes, pueblo de, 182.
Cruz de, 183.

Colla, nacionalidad, 112.
el predilecto, 111.
Collao, piedra de, 18.
Collcampata, adorno, 67.
Cruz, 163.
Collo-Collo, ídolo de, 12, 49, 51, 52, 57, 74.
Coohampu, caballito de totora, 101.
Con vel Cun, dios acuático, 9, 146.
Cóndor, ave sagrada, 146.
Coniraya Viracocha, dios, 111.
Condorhuasi, petroglyfo de, 201.
Cónquel, nombre araucano, 87.
Contici Viracocha, dios, 121.
Cotzbalam, volátil sagrado, 111.
Coxcox, divinidad, 28
Coyolxauqui, ser divino, 83.
Cozumel, Cruz de, 36, 37.
dios, 38.
templo de, 94, 95
Creeks, indios, 245.
Cris, indios, 146.
Crucero, signo del, 67.
Cruces protectoras, 182, 183
Crucificados, niños, 95.
Cruz totémica, 216.
constelación de la, 68, 70.
de ceniza, 223,224.
del Sud, 244, 245.
Cuadrado, símbolo, 64, 102, 113, 115, 205.
Cuarteles, los cuatro, 109, 111, 146.
Cuatro, número sagrado, 14, 15, 17, 37, 41, 44, 87, 89, 90, 91, 93, 102, 106 á 121, 141, 244, 245, 246.
Cuaterno sagrado, 83, 89, 108, 110, 111, 113, 114, 115, 116.
Cuculcán, el Aparecido,83,97.
Cuervo Negro, 233.
Cuonchaca, fuente de, 200.
Cundinamarca, nación 15, 34. 84, 85, 96.
cruz de, 36, 41.
Curaca, jefe de tribu, 112.
Cunti, nacionalidad, 112.
Curá-Malal, gruta de, 201.
Cuy, conejo de la tierra, 126.
Cuzco, centro solar, 11, 48.
cruz del, 43.
monarcas del, 27.
pueblo del, 25, 60, 62, 111, 179.
templo del, 68.

Dakotas, indios, 80, 106, 107, 145, 146, 179.
Daño, maleficio, 223.
Decussata, Cruz, 70, 193, 208.
Delawares, indios, 189, 242.
Didihet, indios, 243.
Dias, los cuatro, 109.
Diluvio americano, 15, 96, 109.
Dios-imagen, 193.
protector, 193.
sol, 12, 13, 15, 51, 111, 177.
Disco solar, 71, 73.
de cobre, 190, 191.
Divisadero, roca escrita del, 219.
Dobles, los, 133.
cruces, 175, 177, 210.
suris, 135.
Doctrinador nativo, 5, 82 92.
Dólmenes, 200.
Dos, número sagrado, 17, 65, 103.
Dragones, monstruos simbólicos, 175, 176, 177.
Dragon-fly, alguacil, 179.

Ecalchatl, divinidad, 82.
Echecatotontin, ídolos, 81.
Ehécatonathiu, mito, 109.

Emblemas meteorológicos, 161, 162.
nacionales, 73, 203.
Emplumada, bola, 97.
serpiente 153.
Encalilla, petroglyfo de, 214.
Entre Rios, provincia de, 226.
folk-lore, 224.
Epicenas, divinidades, 17, 77, 87, 88, 152, 178.
Equinoccios, noción de los, 104.
Escuadra, uso de la, 34.
Escritura simbólica, 65, 152, 189, 190, 198, 199, 200.
Espejo resplandeciente, 97.
Espiral, símbolo, 139, 141, 170, 195, 208.
guarda simbólica, 170, 227.
Espíritus, los cuatro, 37, 111, 146.
gruta de los, 201.
Esquimales, raza, 77.
Estaciones, las cuatro, 110.
emblema de las, 77.
Estados Unidos, nación, 77, 79.
Estanques, los cuatro, 109.
Este, rumbo sagrado, 106, 107, 121.
Estrellas, adoración á las, 71.
antropomorfas, 73.
las cuatro, 116.
representadas, 119.

Fálico, emblema, 185.
objeto, 63, 180.
Falo, 17, 98.
Fecundación, símbolo de la, 65, 66.
Felino, animal sagrado, 85.
heliolátrico, 111.
Fertilidad, emblema de la, 77.
Fetiches, 125, 166 á 168, 221, 223.
Fiestas, las cuatro, 108, 109, 112.
Figuras onduladas, símbolo, 205.
Flauta ceremonial, 170.
Flecha simbólica, 154.
Fontebón, lugar, 24.
Fuego, espíritu de, 85.
sagrado, 127.
Funeraria, alfarería, 66, 124, 138.
inscripción, 59, 62, 63, 64.
tela, 65.
urna, 126, 139, 142, 170.
Fuerte Quemado, puco de 163.
urna de, 131, 133, 228.
Funza, río del diluvio, 15.

Gaytara, pueblo, 44.
Genios, los cuatro, 88, 108, 112.
Geómetras nativos, 34.
Gigantes, los cuatro, 110.
aereos, 112.
Granizo, conjuro del, 224.
fenómeno del, 236.
Greca simbólica, 101, 102, 115.
Griega, Cruz, 56, 67, 118, 177 a 180, 220.
guarda simbólica, 141.
Guachemines, habitantes tenebrosos, 86, 147.
Guamansuri, hijo del cielo, 86, 147.
Guaraní, raza, 112.
Guaraníticas, misiones, 3.
Guascar Inga, himnos de, 12.
Guatemala, nación, 83, 89.
Guatulco, Cruz de, 38.
Guayrá, roca escrita de, 19.
Guayrarú, panteón de, 3.
Gucumatz, dios, 83, 97, 110, 242.

Hacedero de cosas, 13.
Hacedor, 10.
Hacha, instrumento sagrado, 87, 112.
Haida, indios, 79, 98.
Halcón, ave simbólica, 136, 147.
Hambato, piedra esculpida de, 19.
Haokah, dios del viento, 121.
Hapiyñuño, duende mítico, 178.
Hechicería, 223.
Hechicero, 6.
Heliolatría, 25, 48, 62, 74, 86, 104, 105, 164.
Hermafroditismo, 103.
Hermanos, los cuatro, 108.
Himno del Pachacuti, 12.
Huaca, fetiche, 12, 20, 180, 183.
capirotes, 16.
Huacanqui, amuleto de amor, 183, 185, 186.
Huahua, infante, 125.
Huahuaclla, vestido, 66.
Huayra Muyuh, el Remolino, 210.
Hualfín, lugar de, 183.
Hualichu, genio del mal, 201.
Huámpar, Chucu, insignia, 62, 185.
Huanaco, animal de Sacrificio, 127.
figuración del, 210, 211.
Huaoque, Inti, 14.
Huaquero, vasija, 49, 55, 57, 60, 61, 74, 113.
Huaqui, tanga de, 16.
Huatulco, lugar, 24, 92.
Huayna Cápac, 44.
Huayrapuca, diosa del viento, 73, 79, 87, 98, 99, 121, 134, 138, 150, 151, 173, 176, 177, 209, 215, 216.
Huaza, piedra sagrada, 180, 182, 192.
Huecomitl, vaso primitivo, 158.
Huellas apostólicas, 3 á 6.
Huemac, divinidad, 22.
Huevo sagrado, 146, 147.
Huilla, animal de Sacrificio, 127, 150, 151.
Huiracocha, dios acuático, 5, 9, 10, 11, 20, 25, 48, 111, 159, 160, 192, 193.
Huitzilopochtli, dios, 83, 92, 93, 97.
insignia de, 92.
page de, 84.
Huracán, dios del, 76, 85, 89.
Hurakán, divinidad, 80, 81, 83, 146.
Humaniyoc, el de la cabeza, 214.
Humedad, emblema de la, 77.

Idacanzas, mito, 16.
Ideográfica, escritura, 124, 198.
Idolátrica, figuración, 170.
Ídolo, 168, 170.
Illa, fetiche de reproducción, 159, 185.
Illapa, el rayo, 185.
Illa Ticci, vel Tecce, 10, 71, 159.
Imaymana, atributo de Viracocha, 11, 13, 14, 51, 111, 179, 197, 207.
ojos de, 99, 113, 130, 140, 141, 148, 155, 173, 193, 230.
Imos, divinidad, 23.
Inca, soberano de los quichuas, 20, 25, 44, 48, 68, 86, 112.
roca, 25.
imperio del, 43, 66, 111.
cruz del, 44.
señal del, 44, 66.
Inmisa, Cruz, 68.

Igi-Balam, poblador del mundo, 111.
Inti, sol, 25, 115, 207.
Inti Illapa, 139, 140, 210.
Intip Raymi, fiesta de, 25.
Intiqua, estatua solar, 14.
Iris, dios del, 84.
figuración del, 154, 186.
Iroqueses, indios, 146.
Itapuá, roca escrita de, 19.
Itoco, roca escrita de, 19.
Itzac-Mixcóatl, divinidad, 25.
Itzamna, divinidad, 22, 82, 83.
Itzencaan, epíteto, 82.
Itzenmuyal, epíteto, 82.
Ix, Bacab, 95.
Izamal, templo de, 22, 83.

Jauja, pueblo de, 61.
Jefes, los cuatro, 108, 109.
Jujuy, provincia de, 3.
Juríes, vel suríes, 148.

Kabibokka, persona de un cuaterno, 245.
Kabul, mano simbólica, 22.
Kabun, cuaterno, persona del, 245.
Kan, Bacab, 95.
Kanoakeluh, ave mítica, 249.
Kiatéxamut, indios, 217.
Kukulcán, dios, 242.

Lago sagrado, 81, 96.
Lares, dioses, 167.
Latina, Cruz, 67, 116, 178, 179, 208, 215.
Latrapai, leyenda de, 86, 112
Lechuza, ave sagrada, 146
Lenni Lenapes, indios, 116, 146.
Linea sinuosa, símbolo, 205, 210.
Línga, 98.
Litolátrico, culto, 180.
Loma Colorada, petroglyfo de, 214.
Loma Rica, urna de, 144.
Londres, valle de, 99, 127, 182.
Loro, ave simbólica, 136, 249.
Lules, ídolo de, 17.
indios, 243
Luminoso, emblema, 49.
Luna, vel Quilla, 25, 68, 73.
Luracatao, lugar de, 29 120.

Llampa, indio barbado, 28.
Lluvia, demanda de, 42, 94, 138, 167, 190, 198.
figuración de la, 90, 142, 153, 163, 174, 210.
símbolo de la, 92, 93, 119, 121, 158, 162, 194, 207
dios de la, 94, 95, 159, 171, 173.
diosa de la, 160.
fenómeno de la, 74 á 77, 101, 107, 116, 117, 128, 177, 180, 222, 250.
culto á la, 77, 157, 161, 253, 254.
hacedor de la, 116, 146.
espíritu de la, 117.
acción de la, 119.
nunciador de la, 147.
por simpatía, 172.
vaso de la, 172.

Machi, médico adivino, 207.
Machigasta, pueblo, 128.
Madre del Agua, 158.
Madre Tierra, fetiche, 126, 194.
Mahuentah, poblador del mundo, 111.
Maiz, 110, 244.
madre del, 180.
madre, 180
Mal, genio del, 79.
Malteza, Cruz, 56, 67, 174, 175.

Mallqui, árbol simbólico, 216.
Mama Cíbaco, heroina solar, 25.
Mama Cacha, el mar, 201, 212.
Mama Cora, heroina solar, 25.
Mama Quilla, luna fetiche, 25, 71, 115.
Mama Ocllo, hija del sol, 25.
Mama Zara, fetiche, 70, 74, 180, 181, 192, 251.
Manco Cápac, hijo del sol, 25, 26, 111.
Mandans, indios, 146.
Manitu, pájaro mítico, 146.
Mano, símbolo de la, 20, 21, 22, 121.
Mar, venidos por, 7.
Maraypé, camino, 3.
Marzabotto, necrópolis de, 169.
Mataclué, diosa, 90, 247.
Maya, nación, 37, 82, 93.
calendario, 95, 110.
Mbalpirungá, huellas de, 3.
Meandro, ornamentación, 67.
doble, 219.
símbolo, 102, 115, 141, 163, 188.
tótem, 208.
Medanito, huaca de, 126.
Megalíticos, monumentos, 18.
Méjico, nación, 22, 35, 36, 53, 81, 88, 104, 108, 145, 242, 245.
Mem Loimi, diosa, 104.
Menhir de Tafí, 70, 113 180.
Meteoro divino, 85.
Meteorológico, fenómeno, 37, 64, 76, 77, 102.
carácter, 91.
dios 99.
símbolo, 77, 101, 116, 141.
Mextli, guerrero, 83.
Mictlan, viento, región, 106.
Midé, sociedad de la, 119.
Mikilo, genio de daño, 178.
Minessota, país, 119.
Mitos aztecas, 9.
mayas, 9.
peruanos, 9.
Mixcóatl, nube serpiente, 25. 82, 91, 121.
Moenitarres, indios, 146.
Moki, indios, 174.
Monolitos, 111, 179, 205.
Montezuma, 28.
Mortero, símbolo del, 210.
Mosquito-hawk, 179.
Motezuma, héroe divino, 247.
Mound, túmulo, 125, 252.
Muluc, Bacab, 95.
Muñoz, Cerro de 209.
Muyna, estatua de, 5.
Muysca, nación, 36, 84, 85, 96, 242.

Nachán, lugar de, 23.
Nahua, nación, 82, 83, 92, 93, 245.
Nahualac, lugar, 91.
Namuncurá, gefe de tribu, 201.
Nanihecatl; epíteto divino, 23, 82, 91, 110.
Natches, indios, 146.
Notose, viejo de los vientos, 117.
Naturaleza, fuente de la, 105.
Navajos, raza, 88, 146.
Nemqueteteba, persona trina, 15, 245.
Nepatecutli, divinidad, 25.
Nicaragua, pueblo de, 81, 82,
Nikílstlas, ave mítica, 249.
Normandía, numismática de. 195.
Norte, genio del, 41,
rumbo sagrado, 107, 121.
Nube, culto á la, 41, 146.
hombre de la, 119, 189.

mujer de la, 119, 189.
genio de la, 119, 162.
dios de la, 82, 91.
habitante de la, 189.
ave de la, 99, 110, 113.
emblema de la, 110, 147 á 156, 162, 188.
cabeza de la, 102.
símbolo de la, 64, 85, 145 á 148.
emplumada, 82.
Nublado, fenómeno viviente, 210.
Nueva Granada, nación, 119.
Nuevo Méjico, nación, 118.

Ogótica, 195.
Oakley Springs, petroglyfo de, 119.
Oeste, rumbo sagrado, 107, 121.
Ofídico, animal, 99, 140.
dios 80.
grupo, 139, 175.
ser, 79, 80.
símbolo, 100, 173.
vaso, 140.
Ojibwa, indios, 119.
Ojos Imaymana, 13, 14.
Omecihuatl, dios epiceno, 17.
Omequeturiqui, persona trina, 15.
Ometecutli, doble varón, 17.
Onduladas, formas, 230.
Opochtli, dios, 90.
Orientados, edificios, 34, 37.
Ornamentación, 50, 89.
Ornitomorfa, figuración 39, 41, 85.

Pacaritambo, 11, 48, 89, 103, 112.
Pachacámac, divinidad 9, 10.
huaca de, 54.
lugar de, 53, 65.
tela de, 62, 63.
Pachacuti, Plancha de, 68 á 71, 116, 181, 201, 206, 207, 212.
Pachamama, divinidad, 112, 115, 205.
Padre del Agua, 158.
Pagay, remo indígena, 41.
Pájaro, ave mítica, 39, 41, 61, 64, 83, 84, 85, 97, 110, 116.
de la tormenta, 146, 155, 248.
mosca, 83. 97.
ofídico, 76.
simbólico, 154.
Pájaros, los cuatro, 111.
míticos 14 41, 145, 146. 147.
Palacios en Cruz, 109.
Palenque, lugar de, 23, 94.
bajo relieve de, 24.
Cruz de, 34, 35, 37 á 41.
Pampa, pictografía de la, 200, 201.
Pampa Grande, gruta de, 208
Papagayo, pájaro mítico, 97.
serpiente, 82, 83, 91.
Paraguarí, gruta de, 3.
Paraguay, nación del, 3, 19.
Paramonga, tela de, 60.
Parayba, roca escrita de, 19.
Partes, las cuatro, 114.
Pasao, templo de, 95.
Pashash, bajo relieve de, 177.
Pata, andén, 205, 207.
Pata, de Suri, símbolo, 157, 213, 214.
Pata-pata, escalón simbólico, 163.
Patas estrelladas, 176.
Pawnes, indios, 245.
Pay, los, 5.
Paycabamba, pueblo, 44.
Paynalton, mensagero rápido, 84.

Paz, ídolo de la, 51.
Peabirú, camino del Apóstol, 3.
Pediu, nombre araucano, 87.
Penates, dioses, 167.
Personales, dioses, 175.
Peru, nación del, 5, 17, 19, 41, 49, 56, 66, 85, 89, 99, 101, 104, 123. 159.
Peruana, Cruz, 41, 47, 48.
tela, 50.
Petrografías, 18, 20, 44, 186, 189, 190, 197 á 220.
Petroglyfos, 157, 198 á 210, 252.
Pictografías, 18, 27, 44; 179, 198, 214.
Pies, escultura de, 19 á 21, 42, 92.
Piedra, culto á la, 40.
Piedras, las cuatro, 108.
paradas, 182.
votivas acuáticas, 210, 213.
Piel Negra, tribu, 117.
Piel Roja, tribu, 35, 88, 105, 106, 145.
Piernas, indios, 243.
Piguerao, pájaro mitico, 75, 85, 86, 97, 146, 147, 236.
Pillán, dios, 86, 87, 121.
Pillcomayo, río, 205.
Pinahua, el predilecto, 111.
Pinturas ideográficas, 109, 154, 204, 208.
Pirhua, Cruz en la, 183.
troj, 182.
Pituil, lugar de, 128.
Piura, roca de, 19.
Plantas, hijas de la tierra, 96.
Plegarias, las cuatro, 109.
Plomada, uso de la, 34.
Plumas, emblemas, 93, 146, 156, 157, 186, 208.
Pobladores, los cuatro, 111.
Politeismo, 166.
Polos, los cuatro, 108.
Popayán, Cruz de, 36.
Portezuela, piedra pintada de, 216.
Predicación antecolombiana, 7, 32, 42, 43, 91, 92.
Predilectos, los cuatro, 111.
Preincásicos, objetos, 150.
Primavera, emblema de la, 77.
Pucará, urna de, 135.
Pucarilla, puco de, 129, 229.
Puco, tapa de urna, 126, 129, 244, 233.
Pukllay, fiesta del, 113.
Puma, animal de sacrificio, 150.
Punchao, 98.
Punta de Hualasto, 252.
Pururauca, dios de toda especie, 167.

Quetzal, papagayo mítico, 145.
Quetzalcóatl, divinidad, 22, 23, 28, 76, 82, 91, 93, 97, 110, 121, 153.
Quiateótl, dios, 81.
Quiché, nación, 80, 83, 88.
Quichuas, panteon de los, 11,
raza, 22, 34, 67, 88.
Quilmes, huaca policéfala de, 17.
petroglyfo de, 212, 213, 214.
urna de, 128, 129.
Quilla, luna, 73.
Quillacincas, indios, 44.
Quito, pueblo, 108, 111.

Rana, fetiche, 222, 226, 227.
Rayo, dios del, 85, 89, 147.
fetiche, 76, 185.
hacha del, 87.
culto al, 156.

personage mítico, 77.
serpiente, 139, 170.
templo del, 156.
Relámpago, símbolo, 93.
divinidad del, 171.
fenómeno del, 76, 185.
Resurrección, creencia en la, 37.
Rincones, los cuatro, 121.
Rioja, provincia de la, 123. 236.
Roca, escritura en la, 38.
Roseta, símbolo, 212, 218.
con Cruz, 212.

S. símbolo, 112. 219, 227, 229.
Sacrificios humanos, 87, 94, 109, 125 á 128, 150.
Sagamosa, lugar, 24.
Salado, río 118.
San Carlos, puco de, 230.
Salinas, Cruz de, 4.
Sal-si-puedes, roca escrita de, 4.
San Fernando, urna de, 164.
petrografías de, 219.
San Isidro, petrografías de, 213, 214.
San José, urna de, 128, 129, 140, 144, 225, 230, 231.
pueblo, 209,
San Lucas, pictografía de, 27.
petrografías de, 210, 211.
San Luis, 223.
Santa, pueblo de, 101.
Santa Cruz de la Sierra, 42.
Santa María, lugar de, 21, 182, 209.
urnas de, 131, 135, 162, 163, 225, 228.
ídolo de, 134, 171.
puco, 155.
Santos, Bahia de T. los, 3.
San Vicente, roca de, 19.
Sapo, fetiche, 169, 221, 222.
símbolo del, 221 á 237.
Semes, río, 118.
Sepulcral, torre, 53.
Serpiente, símbolo de la, 81, 93, 133, 174, 175.
de fuego, 84.
mujer de la, 84.
emplumada, 76, 91, 153.
montaña de la, 93.
rayo, 77, 139, 140, 228.
varas con cabeza de, 108.
doble, 188.
Shamanes, tribu, 119.
demonio de los, 217.
Shawnis, tribu 141.
Shawano, cuaderno, 245.
Sia, indios de, 218, 126.
Siete, número Sagrado, 104.
Sillán Innua, región, 77.
Simbólica, escultura, 124, 173, 174.
pintura, 128, 173.
Siquimí, gruta escrita de, 119, 209.
Skana, monstruo mítico, 78.
Sol, personificación del, 16, 24.
culto al, 11, 25, 48, 68, 166.
templo del, 25.
incásico, 71.
peruano, 73.
Soles, los cuatro, 109.
Solesticios, conocimiento de los, 104.
Spirit, los Wind, 35.
Stone-Grave, 35.
Sud, Cruz del, 34.
rumbo sagrado, 107, 121.
Sugunza, divinidad, 24.
Sumac Ñusta, imno peruano, 138, 159, 160, 161.
Sunuit, tribu, 217.
Sura, apodo, 148.
Suri, símbolo, 22, 58, 120, 131, 434, 135, 166, 188.

cabezas de, 156.
ave mítica, 99, 130, 146 á 155, 161, 162, 248.
serpiente, 134, 188.
fetiche, 169.
Surita, aplicado indio, 148.
Supay, diablo, 178.
Suyus, rumbos geográficos, 179.
los cuatro, 112.

T, símbolo, 71, 73, 74, 204, 253.
Taapac, divinidad, 11, 20.
Tabasco, Cruz de, 38.
Taco vel tacu, algarrobo, 149, 151.
Tacuiles, algarrobales, 182.
Tacumbú, piedra de, 3.
Tafí, manolito de, 13, 71, 74, 179, 181, 205.
lugar de, 74, 126.
panteón de, 125.
urnas de, 134, 137, 139, 228, 247.
Tahuapica Viracocha, 111.
Tahuantinsuyu, imperio de 66.
Talca, animal de Sacrificio, 127, 150.
Taluhet, indios, 243.
Tambo, 20.
Tangatanga, trinidad, 16, 104, 113.
Tarija, tránsito por, 4.
Tau simbólico, 32, 53, 62, 63, 73, 76, 98.
ofídico, 140.
Tayatí, lugar de, 2.
Tebicuarí, pozo de, 3.
Tecumbán, volátil sagrado, 111.
Tehuelches, indios, 243.
Tempestad, divinidad, 138, 146.
Templo de Viracocha, 11.
Tensse, Cruz de, 35.
Tenochtitlan, pueblo, 93, 108.
Testihuacan, lugar, 90.
Tepodazli, divinidad, 24.
Ternos, 17.
Tetzauhtostl, dios, 84.
Tezcatlipoca, divinidad, 23, 62, 91, 97, 110.
Tezcuco, pueblo, 108.
Thomagata, meteoro divino, 85.
Thomé, Santo, 2 á 5, 38.
Thonay, piedra, 12.
Thoqui, insignia, 208.
Thupa, 12, 121.
Tia huanaco, centro de, 11, 13, 48.
monolitos de, 12, á 15, 18, 50, 115, 177
panteón de, 181.
esculturas de, 49.
dioses de, 111.
Ticci vel Tici, vaso mítico, 157, 158, 159, 248.
Tierra, culto á la, 77.
Tierra Madre, 112.
Tigre, cabeza de, 111.
Tincuc, acto carnal, 113.
hechizo, 183.
Tincunacu, fiesta del, 113, 183.
Tineri, roca escrita de 198.
Tinguiririca, pictografía de, 44, 203, 204 207, 246.
Tinogasta, ídolo de, 17, 136, 171.
pueblo de, 65, 126.
amuleto de, 184, 185.
Titicaca, lago de, 10, 25.
tau del 71.
Cruz de, 5, 42.
roca de, 19.
civilización del, 42, 111.
Tlacaltecuchtli, dios, 109.
Tláloc, dios, 77, 81, 89, 90, 97, 121, 159, 247.

los genios, 81, 90, 121.
compañera de, 81.
ministro de, 159.
Tlalocán, señor de, 81.
Tlalocatécutli, alto Tláloc, 81.
Tlalocavitl, paraiso, 245.
Tlapallá, lugar sagrado, 91.
Tlascala, pueblo, 159.
Tlascalteca, raza, 109.
Tlathonathiu, creador, 109.
Tlazoltéotl, diosa, 81,
Tocapo Viracocha, 11, 13, 14, 51, 58, 111, 205,
Toco, ventana, 51, 56, 58, 164, 205, 208, 220.
Tocoregua, roca escrita de, 18, 19.
Tohil, dios rugidor, 23, 82.
Tokay, el predilecto, 111.
Tolombón, urna de, 132, 237.
Tolteca, nación, 28, 81, 82, 90, 93, 110.
Tonapa, divinidad, 11, 12, 98, 157.
Topamientos, los, 113.
Tormenta, símbolo de la, 21.
culto á la, 76.
ave de la, 58, 99, 146, 151.
personage mítico, 77, 163.
mito de la, 87, 102, 114, 162.
fenómeno de la, 107
Tótem, 35, 141, 186, 188, 189, 191, 209.
Transito del Apostol, 4.
Tres, número sagrado, 14, 15, 17, 65, 104, 111, 112, 125.
Triángulo, símbolo, 17, 63, 64, 65, 102.
figura del, 115, 141.
Tricéfalo, dios, 14, 103.
figurón, 104.
Tridente, insignia, 65.
Triforme, figura 134, 173, 174.
Trinidad, misterio nativo, 14 á 17, 115, 177.
Trinitario, grupo, 175.
Trocadero, museo del, 90.
Trueno, divinidad, 20, 24, 46, 86, 89, 146, 147, 171.
figuración del, 141, 172.
culto al, 156, 171.
templo, del, 156.
vaso del, 95, 157 á 160, 172, 226.
Trujillo, pueblo de, 60.
Tucumán, pueblo de, 70.
nación del, 18, 44, 148.
tránsito por el, 4.
Tullán, pueblo de, 23.
Tumaná, Cruz de, 117.
Tumbas mejicanas, 36, 37.
cruces en las, 36, 37.
en Cruz, 109.
Tumé, Pay, 5, 7.
Tupa, piedra de Colla, 18.
Tupá, 12.
Tupis, iddios, 146, 148.
Tupu, adorno, 50.
Turpentae, mago, 214.
Tzendal, lengua, 23.
Tzotzitepec, monte sagrado, 91.
dios, 247.

U, símbolo, 205.
Uragozoriso, persona trinitaria, 15.
Urapa, persona trinitaria, 15.
Urasana, persona trinitaria, 15.
Uricocochanticcicápac, dios epicero, 17.
Urna funeraria, 126, 139, 142, 170, 172, 247.
Urubú, cuervo negro, 226, 234, 235.

Vasijas las cuatro, 95.
antropomosfas, 168.

Vaso ceremonial, 118, 126.
del trueno, 156 á 160, 176, 248.
funerario, 125.
sagrado, 125, 129.
votivo, 127, 172.
Varas emplumadas, emblemas, 156, 192.
Ventana, Señor de la 13, 14.
Vera, Paz, indios de, 28.
Verano, fiestas de, 86.
Vía Láctea, 70.
Víbora, figuración, 202.
Víctimas humanas, 214.
Vida, Arbol de Nuestra, 37, 94.
Viejos, los cuatro, 95.
Viento figurado, 120, 162.
casa del, 77.
dios del, 84.
Madre del, 87, 100.
mito del, 87.
personage mítico, 77. 106.
Vientos, los cuatro, 41, 82, 88, 111, 114, 117, 120, 121, 177, 179.
rosa de los, 41, 144.
señor de los, 82, 110, 112, 116.
Villanueva, cilindro de, 195.
cementerio de, 166, 169.
Villca, fetiche, 180.
Vincha, faja, 160.
Virginidad, emblema de la, 174.
Virgulilla, símbolio de la, 61.
Vitzcilipuztli, dios, 108.
Voc, pájaro mensagero, 146,
Voladores, los, 145.
Volátil, símbolo, 76, 145, 155.
Votán, divinidad, 23, 24.

Wabun, persona de un cuaterno, 245.
Wind Spírit, figura mítica, 78, 98
Wingemund, gefe de tribu, 189.
Wixepecocha, divinidad, 24, 82, 91, 121, 247.

X, Cruz en forma de 63.
Xayhua, Cruz, 44, 65, 66, 181.
Xecotcovach, volátil sagrado, 111, 249.
Xué, nombre solar, 16, 24.

Yebecuayguaya, nombre trinitario, 15.
Yocavil, valle de, 124, 182.
huaca de, 252, 253.
Yoni, 98.
Yucatán, Cruz de, 36.
pueblo de, 37, 82, 94, 95, 159, 242.
Yucateca, nación, 94.
Yunca, raza, 66, 101.
Yuro, objetos para agua, 60, 64, 113.

Zalicoffer, Hill, lugar, 35.
Zapatec, monte sagrado, 110.
Zapoteca, nación, 22, 24, 82, 92.
Zara, maíz, 70, 193.
Zara mama, fetiche, 70, 181.
Zemes, fetiches, 178.
Zoomorfa, figuración, 39, 99, 140, 173, 215.
Zuhé, nombre Solar, 16.
Zumé, Pay, 5, 42.
Zuñis, indios, 146.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

CANCELLED

3978538

JUN 9 '73 H

MAY 17 1973

WIDENER

MAR 1 2 1994

MAR 1 8 1994

BOOK DUE

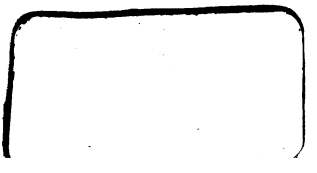
CANCELLED

BOOK DUE-WIDENER

6/9/02

NOV 30 1979

DEC



3 2044 018 932 822